This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

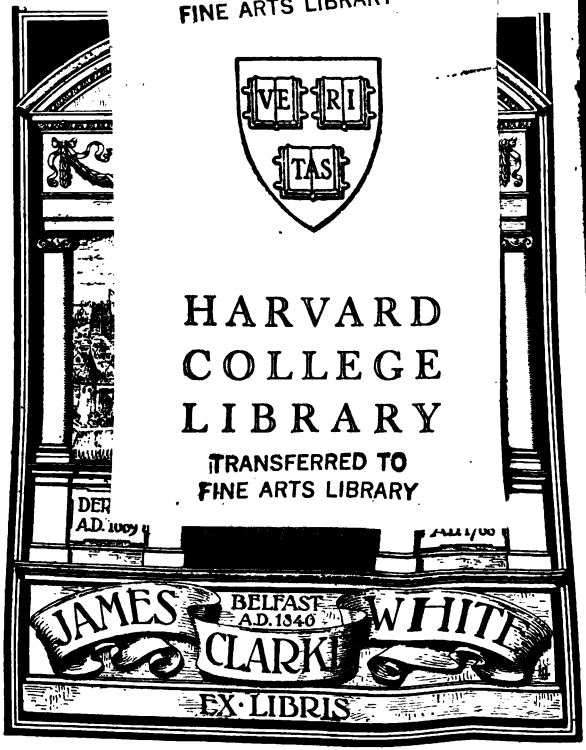
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PAUL JOSEPH SACHS

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY



Digitized by Google

Digitized by Google

mt
12v
C

Digitized by Google

Meisterwerke der Holzschneidekunst

aus dem Gebiete der Architektur, Skulptur und Malerei mit Abbildungen nach Originalen berühmter Meister. 18 Grossfoliobände in Prachteinband 324 Mark. Bilderverzeichnis steht kostenfrei zur Verfügung.

Neue Folge.

I. **Aus der Internationalen Kunstausstellung Berlin 1896.** 28 ganzseitige und 4 doppelseitige Bilder auf Kupferdruckpapier. Preis 4 Mark.

II. **Weihnachtsmappe 1896.** 8 Blatt auf Imperial-Kunstdruckkarton ungebrochen in Mappe im Format 56×70 cm. Preis 8 Mark.

III. **Sascha Schneider.** Dritte Auflage. 18 Holzschnitttafeln auf Kunstdruckkarton in Mappe. Preis 6 Mark 50 Pf.

IV. **Moderne Meister.** 10 Grossfoliobilder. Preis 4 Mark.

V. **Arnold Böcklin.** 15 Holzschnitte nach Gemälden Arnold Böcklins und einem Porträt Böcklins nach einer Radierung von Sigmund Landsinger und Text von A. Fendler. Japandrucke in Passepartouts. Preis in Mappe 30 Mark.

VI. **Die Worpsweder.** 22 Holzschnitte auf Kunstdruckkarton nach Gemälden, Radierungen und Zeichnungen. Text von A. Fendler. Preis in Mappe 10 Mark.

Digitized by Google

Webers Illustrierte Katechismen.

Archäologie. Uebersicht über die Entwickelung der Kunst bei den Völkern des Altertums von **Dr. Ernst Kroker.** Mit 3 Tafeln und 127 Abbildungen. In Originalleinenband 3 Mark.

Baustile, oder Lehre der architektonischen Stilarten von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart von **Dr. Ed. Freiherrn von Sacken.** Dreizehnte Auflage. Mit 103 Abbildungen. In Originalleinenband 2 Mark.

Bildhauerei für den kunstliebenden Laien. Von **Rudolf Maison.** Mit 63 Abbild. In Originalleinenband 3 Mark.

Farbenlehre von **Ernst Berger.** Mit 40 in den Text gedruckten und 8 Tafeln Abbildungen. In Originalleinenband 4 Mark 50 Pf.

Gemäldekunde. Von **Dr. Th. Frimmel.** Mit 28 Abbildungen. In Originalleinenband 3 Mark 50 Pf.

Heraldik. Grundzüge der Wappenkunde von **Dr. Ed. Freiherrn von Sacken.** Fünfte, verbesserte Auflage. Mit 215 Abbildungen. In Originalleinenband 2 Mark.

Kostümkunde. Von **Wolfg. Quincke.** Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 459 Kostümfiguren in 152 Abbild. In Originalleinenband 4 Mark 50 Pf.

Kunstgeschichte. Von **Bruno Bucher.** Fünfte, verbesserte Auflage. Mit 276 Abbildungen. In Originalleinenband 4 Mark.

Digitized by Google

Liebhaberkünste. Von **Wanda Friedrich.** Mit 250 Abbildungen. In Originalleinenband 2 Mark 50 Pf.

Malerei. Von **Karl Raupp.** Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 50 in den Text gedruckten und 4 Tafeln Abbildungen. In Originalleinenband 3 Mark.

Ornamentik. Leitfaden über die Geschichte, Entwickelung und die charakteristischen Formen der Verzierungsstile aller Zeiten von **F. Kanitz.** Fünfte, verbesserte Auflage. Mit 131 Abbildungen. In Originalleinenband 2 Mark.

Perspektive, angewandte, nebst Erläuterungen über Schattenkonstruktion und Spiegelbilder von **Max Kleiber.** Dritte, durchgesehene Aufl. Mit 145 in den Text gedruckten und 7 Tafeln Abbildungen. In Originalleinenband 3 Mark.

Photographie. Anleitung zur Erzeugung photographischer Bilder von **Dr. J. Schnauss.** Fünfte, verbesserte Auflage. Mit 40 Abbildungen. In Originalleinenband 2 Mark 50 Pf.

Porzellan- und Glasmalerei. Von **Robert Ulke.** Mit 77 Abbildungen. In Originalleinenband 3 Mark.

Ritter- und Verdienstorden aller Kulturstaaten der Welt innerhalb des XIX. Jahrhunderts. Auf Grund amtlicher und anderer zuverlässiger Quellen zusammengestellt durch **Maximilian Gritzner.** Mit 760 Abbildungen. Preis in Originalleinenband 9 Mark; in Liebhabereinband (Pergament mit Goldpressung) 12 Mark.

Uniformkunde. Von **Richard Knötel.** Mit über 1000 Figuren auf 100 vom Verfasser gezeichneten Tafeln. In Originalleinenband 6 Mark.

Digitized by Google

Verlag von J. J. Weber in Leipzig.

Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst. Von **Gustav Ebe.** Mit 100 Abbildungen. Preis 7 Mark 50 Pf.; in Pergament gebunden 9 Mark.

Gabriel Max. Eine kunsthistorische Skizze von **Nikolaus Mann.** Zweite, vermehrte Auflage. Mit 21 Abbildungen. Preis 2 Mark.

Volkszeichenschule. Ein Grossfolioheft mit 40 Holzschnitttafeln. Preis 2 Mark; in Kartonmappe 3 Mark.

Digitized by Google

Geschichte der Keramik.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Satz von Delfter Fayencen im Besitze der Gräfin Bielke in Sturesors.

Digitized by Google

Geschichte

der

Keramik

von

Friedrich Jaennicke

Mit Titelbild und 416 in den Text gedruckten Abbildungen

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber
1900

Digitized by Google

Arc 1948.4.5
V

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY
Dec. 2, 1963
1150
J32

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

Alle Rechte vorbehalten.

C

TRANS...
FINE ARTS LIBRARY

Digitized by Google

Vorwort.

Als von dem geschätzten Herrn Verleger das Ersuchen an mich gerichtet wurde, vorliegendes Werkchen zu bearbeiten, habe ich demselben um so lieber entsprochen, als mein vor 20 Jahren erschienener, die Summe des damals in Kennerkreisen Bekannten enthaltender „Grundriß der Keramik", durch inzwischen beigebrachte neue Thatsachen und Berichtigungen mancher jahrelang mitgeschleppten, sich als irrig erwiesenen Ansichten, in einzelnen Punkten weitgehende, der Kenntnis des Nichtfachmannes nur schwer zugängliche Verbesserungen und Zusätze erforderte.

Vielfache, mir seit Jahren seitens hervorragender Autoren, wie aus Kennerkreisen, zugegangene anerkennende Zuschriften haben mich veranlaßt, diese Abhandlung in ähnlicher Weise, in einigen Kapiteln aber etwas methodischer, im ganzen jedoch und besonders soweit es sich um die neuere und neueste Zeit handelt, wesentlich verkürzt abzufassen, wodurch dem Gegenstande

Digitized by Google

an sich in keiner Weise Abbruch gethan wurde, derselbe sich vielmehr lesbarer gestaltete. In der Gegenwart sind nur die Hauptvertreter der verschiedenen Hauptrichtungen genannt worden, namentlich vom Auftreten des Porzellans ab, dessen Ursprung und allmähliches Auftauchen etwas eingehender behandelt ist, um den Leser auf diesem Gebiet möglichst zu orientieren, was auch von der Majolika- beziehentlich Fayenceindustrie gilt.

Manche interessante Punkte, die bislang in den Kompendien nicht erwähnt worden sind, habe ich im Interesse des Lesers nicht übergehen zu dürfen geglaubt, und hoffe ich nichts versäumt zu haben, denselben zu bewußterer Beurteilung keramischer Erzeugnisse anzuleiten. Zur Anbahnung der vielfach fehlenden technischen Sachkenntnis habe ich es, angesichts der großartigen auf diesem Gebiete noch herrschenden Unkenntnis, auch für geboten erachtet, eine in großen Zügen entworfene Zusammenstellung der wichtigsten einschlägigen Thatsachen der eigentlichen Geschichte voranzustellen.

Die „Marken" habe ich, soweit thunlich, in der Hauptsache erwähnt, beziehentlich angedeutet. Vollständige Wiedergabe derselben in Faksimileabbildungen hätte den Inhalt verdoppelt, weshalb ich Interessenten auf den von mir gänzlich umgearbeiteten und stark vermehrten, demnächst in 9. Auflage erscheinenden „Guide de l'amateur de porcelaines et faïences" von Gräsſe, als die vollständigste Markensammlung der Gegenwart, verweise. Dagegen habe ich Wert auf eine

Digitized by Google

passende, möglichst vielseitige Auswahl von, die verschiedenen Formen, wie die Manieren der Technik zur Anschauung bringenden Abbildungen gelegt, indem letztere das Objekt dem Verständnisse des Lesers in der Regel näher bringen, als seitenlange Beschreibungen durch Worte. Die Abbildungen Fig. 3, 4, 7, 10, 11, 16 bis 23, 27, 34, 40, 45, 49, 52—54, 67, 80, 83—85, 92, 104, 108, 142, 291—294, 299, 301, 303—305, 312, 314, 315, 321, 323, 325—327, 329—331, 333—339, 344—346, 402 und 404—416 sind dem bei Harper & Brothers in Neuyork erschienenen Werk „Ceramic Art“ von Jennie J. Young entnommen und durch Copyright in den Vereinigten Staaten von Nordamerika geschützt, andere den Arbeiten von Jewitt, Garnier, Havard (Histoire de la faïence de Delft, Fig. 238, 240 und Titelbild), Deck, Fortnum, Meteyard, Brinkmann u. a. Die nach Deck (La Faïence) sind als solche bezeichnet.

Stücke in Privatsammlungen habe ich nur ausnahmsweise erwähnt und mich vorzugsweise an Museen gehalten, da ich zur Einsicht gekommen bin, daß namentlich wertvollere Stücke in letzteren meist besser und dauernd aufgehoben sind, erstere aber auffallend raschem Wechsel und Zerfall unterliegen. Sind doch die Schätze der in meinem „Grundriß“ erwähnten Privatsammlungen in diesen zwei Dezennien zum weitaus größten Teile zerstreut worden und ist vieles sogar aus Europa verschwunden.

Fr. Jaennicke.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung	3
Keramische Technologie	3
Geschichte der Keramik	58

Erster Abschnitt.

Das Altertum.

I. Aegypten	65
II. Babylonien (Chaldäa) und Assyrien	79
III. Phönikien	91
IV. Judäa	100
V. Griechenland und seine Kolonien	101
VI. Etrurien	167
VII. Das Römerreich	176

Zweiter Abschnitt.

Das Mittelalter 199

I. Das oströmische Reich (Kaisertum)	202
II. Persien	209
III. Hindostan	224
IV. Arabien und das maurische Spanien	226
V. Deutschland	248
VI. Frankreich	259
VII. England	267
VIII. Italien	276

Digitized by Google

Seite

Dritter Abschnitt.

Das Zeitalter der Renaissance.

I. Italien 285
1. Die Fayenceplastik der della Robbia 285
2. Die Majoliken 300
a) Die Marken 318
b) Toskana 335
c) Das Herzogtum Urbino 344
d) Der Kirchenstaat 382
e) Die nördlichen Herzogtümer 387
f) Das venetianische Gebiet 401
g) Die Lombardei 410
h) Savoyen und Genua 413
i) Neapel und Sizilien 430
3. Das Florentiner oder Mediciporzellan 436
II. Frankreich 437
1. Die Majoliken von Lyon und Nevers 437
2. Die Fayence von Saint Porchaire 442
3. Bernard Palissy und seine Arbeiten 447
III. Deutschland und die Schweiz 455
1. Die Kachelöfen 456
2. Das rheinische Steinzeug 468
3. Fayencen und sonstige Erzeugnisse 494
IV. England 499

Vierter Abschnitt.

Die Neuzeit.

I. Die Ausbreitung der Fayence und des Steinguts . . 513
1. Frankreich 515
Anhang: Patriotische Fayencen 558
2. Holland 561
3. Italien 578
4. Deutschland 579
5. Die Schweiz und Oesterreich 604
6. Spanien und Portugal 607
7. Schweden und Dänemark 613
8. England 617

Digitized by Google

Seite

II. Das Porzellan 641
Vorgeschichte 641
A. Die ostasiatischen Porzellane 651
1. China 651
2. Japan 687
B. Die europäischen Porzellane 705
a) Das Frittenporzellan 705
1. Frankreich 705
2. England 716
3. Italien und Spanien 726
b) Das Hartporzellan 733
1. Deutschland 733
2. Frankreich 764
3. Das übrige Europa 770

Fünfter Abschnitt.

Die Gegenwart 780

Anhang.

Altamerikanische Keramik . . . 805

Schlußwort 810

Digitized by Google

Digitized by Google

Geſchichte der Keramik.

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

Keramische Technologie.

Den weitaus wichtigsten Bestandteil der keramischen Erzeugnisse, der Thonware, bildet Thon, ein aus der Verwitterung feldspatiger Gesteine resultierendes Aluminiumsilikat, als dessen ständige Begleiter Magnesia, Kalk, Eisenoxyd und Kali, wenn auch in mitunter nur sehr geringen Mengen, mitbeteiligt sind, während als weitere wichtige Rohmaterialien Feldspat (Pegmatit), Kiesel, als Quarz, Feuerstein und Sand, sowie Kalk und Gips anzuführen sind.

Während Thon nach seiner chemischen Formel (Al_2O_3, SiO_3, 2HO) 45 % Thonerde, 40 % Kieselsäure und 15 % Wasser enthalten sollte, haben Bischofs Analysen bekannterer feuerfester Thone innerhalb gewisser Grenzen erheblich wechselnde Verhältnisse der Komponenten ergeben, so bei Thonerde zwischen 28 (Braunkohlenthone, Oberkaufungen ꝛc.) und 39 % (Kaolin), bei Kieselsäure zwischen 44 (Steinkohlenthone) und 58 %, bei Wasser (Glühverlust) zwischen 9 (Braunkohlenthone) und 18 % (Steinkohlenthone). Magnesia wechselt zwischen 0,19 und 0,75 %, Kalk zwischen 0,08 (Kaolin) und 1 % (Braunkohlenthone), Eisenoxyd zwischen 0,5 (Steinkohlenthone) und 2,6 % (Mühlheimer Thon), Kali zwischen 0,4 (Steinkohlenthone) und 3,2 % (kaolinartige Thone der Pfalz).

Digitized by Google

Die Thone zerfallen in *schmelzbare* und *feuerfeste*. Während erstere (*Lehm*, *Töpferthon* und *Walkererde*), die unplastische Walkererde ausgenommen, hauptsächlich in der Töpferei und Ziegelbrennerei Anwendung finden, dienen die feuerfesten: Kaolin (chinesisch: Kao Lin, englisch: China clay) oder *Porzellanerde* und *plastischer* oder *Pfeifenthon*, vorwiegend der Porzellan-, Steingut- und Steinzeugfabrikation und sind demnach die für die keramische Industrie weitaus wichtigsten. Mit dem Alter der geologischen Formationen wächst auch die Feuerfestigkeit der denselben entnommenen Thone.

Mit Rücksicht auf die Plastizität unterscheidet man *fette* und *magere* Thone. Erstere saugen begierig Wasser und ergeben bei stärkerem Zusatz eine zähe, höchst bildsame (knet- und formbare), dabei ohne Nachteil ziemliche Mengen unplastischer Zusätze gestattende Masse, die langsam unter beträchtlicher Erhärtung trocknet, hierbei jedoch, ebenso wie beim Brennen, etwas schwindet (14—30 %). Die mageren Thone (Kaoline und Steinkohlenthone) sind weit weniger plastisch, nehmen weniger Wasser an und trocknen rascher zu einer Masse von erheblich geringerer Festigkeit. Aufgabe der Technik ist es, die aus diesen verschiedenartigen Eigenschaften entspringenden Vor- und Nachteile nach jeder Richtung hin zu verwerten.

Bischofs Untersuchungen haben überdies ergeben, daß reine Thonerde schwerer schmilzt als reine Kieselerde, daß Zusätze der letzteren die Schmelzbarkeit der Thonerde bis zu einem gewissen Grade fördern und umgekehrt, sowie endlich, daß reine Thonerde Flußmitteln, wie Magnesia, Kalk, Eisenoxyd und Kali oder Natron, kräftiger als Kieselsäure Widerstand leistet. Für den Grad der Feuerfestigkeit eines Thones erscheint somit als wesentlich maßgebend dessen höherer Gehalt an *reiner Thonerde*.

Je nach den Beimengungen ist die Farbe des Thones eine stark wechselnde und geht aus Weiß ins Gelbliche, Bläuliche, Graugrüne und Graublaue bis ins Dunkel-

Digitized by Google

schieferblaue. Weiße Thone brennen sich jedoch wegen stärkeren Gehaltes an Eisenoxyd nicht selten gelblich oder rötlich, während farbige Thone, durch Verflüchtigung der die Farbe zumeist bedingenden organischen Substanzen, sich häufig weiß brennen. Thonerdereiche, aber eisenarme Thone brennen sich, nach Seger, mehr oder weniger weiß, mäßig eisenhaltige dagegen blaßgelb bis leberbraun; thonerdearme und eisenreiche Thone je nach der angewendeten Temperatur rosa, intensiv rot, violettrot oder blauschwarz, wogegen bei zugleich auch kalkreichen die anfänglich rote Farbe mit steigender Hitze heller wird und in gelbliches oder auch reines Weiß übergeht. Hieraus ergiebt sich, daß möglichst eisenarme Thone für Geschirrmasse die geeignetsten sind, weshalb Kaolin, bei sonstigen wünschenswerten Eigenschaften und besonders bei seiner hohen Feuerfestigkeit, für Porzellan das einzige und für Hartsteingut das wichtigste Rohmaterial ist. Die Bestandteile der Kaoline bieten übrigens gleich wechselnde Verhältnisse wie die der Thonerde im allgemeinen, so daß nur Kaoline von gleicher Lagerstätte gleiche Resultate liefern.

Die bekanntesten Lagerstätten plastischer Thone sind: In Preußen: Köln, Mühlheim bei Koblenz, Vallendar, Niederpleiß an der Sieg, Oberkaufungen und Großalmerode in Hessen, Saarau und Bunzlau in Schlesien. In Bayern: Grünstadt und andere Orte in der Pfalz, Klingenberg am Main, Schwarzenfeld, Amberg, Kemnath und Mitterteich. In Sachsen: Kolditz, Löthhayn, Hubertusburg und Einberg. In Baden: Wiesloch. In Oesterreich: Mieglitz, Blansko und Johnsdorf in Mähren, Oberfuchau an der Donau, Wildstein und Kotzlaw in Böhmen und Jonnec in Kroatien. In Polen: Petrikau. In Belgien: Namur. In Frankreich: Dreux. In England: Devonshire, Wales und Derbyshire, Stourbridge.

Lagerstätten von Kaolin finden sich, abgesehen von China, in Preußen bei Morl, Trotha (Material der Berliner Manufaktur), Sennewitz, Gutenberg und anderen

Digitized by Google

Orten bei Halle, bei Muldenstein und Dölau bei Lettin, bei Strehlen, Tschirna und Königshütte in Schlesien. In Bayern bei Aschaffenburg; Lieblos (Rhön), Tirschenreuth, Schwefelgosse, Brand, Niederlamitz, Göpfersgrün in Oberfranken; Beratzhausen, Ehrfeld, Schmittenbach und Hirschau in der Oberpfalz; Wegscheid (Material von Nymphenburg), Rana, Auerbach (Passauer Porzellanerde), Stolberg, Dierdorf und Oberedsdorf in Niederbayern. In Sachsen: Seilitz (Material von Meißen), Schletta und Kaschna bei Meißen, Karcha, Sornzig bei Oschatz, Marka bei Bautzen, Eibau bei Zittau, Sosa bei Johanngeorgenstadt und Aue bei Schneeberg. In Hessen bei Reichenbach, Raidelbach und Reichelsheim (Odenwald). In Oesterreich bei Krummnußbaum, Neustift bei Mölk, Zettlitz bei Karlsbad, Neudau, Münchshof, Gießhübel, Brauersdorf, Windischgrün, Kohlau, Buchau, Deutschkillmes, Petschau und Pilsen in Böhmen, Brenditz, Rubitz, Draubrowitz und Blansko in Mähren, Freystritz in Steiermark und Prinzdorf in Ungarn. In Spanien bei Sargadelos in Galicien. In Frankreich bei St. Yrieux (Limoges), Louhossoa (B. Pyrénées), Les Pieux (Cherbourg) und Vierzon. In England bei St. Austel und Tregoning Hill („cornish stone", zersetzter Granitkaolin, Feldspat und Quarz), bei St. Stephens (verwitterter Pegmatit) und Plymton (Cornwall).

Was den nächst Kaolin für Porzellan- wie Steingutfabrikation wichtigen Feldspat (ein Kali- und Thonerdesilikat) betrifft, so beziehen Nord- und Westdeutschland ihren Bedarf zumeist aus Norwegen, Süddeutschland und Oesterreich dagegen aus den ergiebigen Lagerstätten Bayerns und Böhmens, während England und Frankreich denselben durch den verwandten, für uns entbehrlichen, an Kieselerde reicheren Pegmatit (74 % Kieselerde) ersetzen, der in geeigneten Fällen auch, durch Zusatz von Quarz, zu Feldspat verarbeitet werden kann. Die verschiedenen Feldspate bieten in ihren Bestandteilen (65 % Kieselerde, 18 % Thonerde, 16,5 % Kali) nur geringe Abweichungen und brennen sich ungeachtet

Digitized by Google

wechselnder Färbung sämtlich rein weiß. Vorsicht erfordern jedoch die dieselben nicht selten begleitenden, stark eisenhaltigen Glimmer ꝛc., welche, wenn nicht leicht zu entfernen, den Feldspat für feinere Zwecke unbrauchbar machen.

Kieselerde findet als Quarz und Feuerstein (von Sainte Valérie, Nordfrankreich) namentlich bei der Steingutfabrikation Verwendung. Da sich dieselbe im Feuer stark aufbläht, werden die genannten Mineralien zunächst gebrannt, hierauf zerkleinert und gemahlen. Feuersteine brennen sich mürber als Quarz. Die hornartig durchscheinenden schwärzlichen Knollen werden den opaken, häufig durch Eisen gelb gefärbten vorgezogen. Eisenfreier Sand ist, als Ersatz der Kieselerde, für feinere Fabrikate meist wenig geeignet, da er sich nur schwierig gleichmäßig brennen läßt und als Zusatz zur Steingutmasse in ungebranntem Zustand einen zu gebrechlichen Scherben liefert.

Kalk findet als Kalkspat, Marmor, Urkalk, Kreide, Kalktuff, eisenfreier Thonmergel, Dolomit und Dolomitmergel in Massen und Glasuren häufige Verwendung; beschränktere, abgesehen von Herstellung der Formen, als Gips, und zwar als gebrannter Gips (Porzellan von Nymphenburg, Wedgwoodgeschirr). Bei Fayence und Steingut beschränkt Kalk die Bildsamkeit der Masse, sowie die Widerstandsfähigkeit gegen Temperaturwechsel, erhöht aber Härte, Klang, Weiße und Affinität zur Glasur. Phosphorsaurer Kalk findet in Gestalt weißgebrannter Knochen, sowie als Phosphorit, Sombrerit ꝛc. Verwendung bei der Fabrikation des englischen weichen Porzellans.

Weniger wichtige Rohmaterialien sind schwefelsaurer Strontian und Schwerspat, die bei Wedgewoodgeschirr, letzterer auch bei Parian, herangezogen werden, während Speckstein bei Lithophanien und Craqueléglasuren eintritt.

Sämtliche Rohmaterialien unterliegen, nach teilweiser Schlämmung (wie bei Thon und Kaolin), weiterer zur Massenkomposition erforderlicher, feinerer Zerteilung auf Kollergängen, Walzwerken, Massemühlen und anderen,

Digitized by Google

mitunter recht komplizierten Maschinen. Der gemischte Masseschlamm wird möglichst entwässert und auf verschiedene Weise, besonders mittels Filterpressen, auf die zur weiteren Verarbeitung notwendige Konsistenz gebracht, worauf die mehr oder weniger trockene plastische Masse auf dem „Thonschneider" geknetet, oder in Massekellern gelagert und auf Haufen geschlagen wird, deren älteste stets zuerst weiter verarbeitet werden.

Die genügend vorbereitete Masse wird heute, zumeist mit Maschinenkraft, gedreht oder geformt. Runde, dabei glatte Gefäße werden vorwiegend gedreht, entweder frei auf der Drehscheibe, oder häufiger durch Eindrehen in Gipsformen (Hohlformerei), während flache und weite Geschirre durch Ueberformen (Platerinformerei) und gerippte oder sonst plastisch verzierte Gefäße mit Gipsformen hergestellt werden. Reliefs werden indessen meist für sich geformt und nach dem Trocknen aufgeklebt, ebenso „Garnituren", wie Henkel, Schnäbel (Ausgüsse), Füße, Knöpfe ꝛc., die, sobald beide Teile lederhart, angesetzt werden. Die genau anzupassenden Ansatzstellen werden mit einigen Kreuz- und Querschnitten versehen, mit etwas Massebrei bestrichen und dann fest aneinandergedrückt. Seltener findet das nur bei mageren Massen vorteilhafte Formen durch Guß flüssiger Masse in trockene Gipsformen Anwendung. Scharfe und spitze Winkel, scharfe gerade Linien, stark vorspringende Teile, z. B. ausgebreitete Arme bei Statuetten, sowie zu große Verdünnung an gebogenen Teilen werden, weil schwierig zu brennen, beim Modellieren möglichst gemieden. Fertig geformte Stücke werden auf Lattengerüsten getrocknet, um dann in den Ofen eingesetzt zu werden.

Alle Thongefäße werden behufs Erlangung des notwendigen Härtegrades, sowie sonstiger für den praktischen Gebrauch wünschenswerter Eigenschaften gebrannt. Zahlreiche zur Aufbewahrung trockener Gegenstände dienende Gefäße wilder Völkerstämme, sowie manche Gefäße, Steine und Ziegel des Altertums sind jedoch nur an der Sonne

Digitized by Google

getrocknet worden. Je härter Gefäße gebrannt sind, desto heller ist deren Klang.

Bedingt durch die Art der Fabrikate, wie durch Brennmaterial (zumeist Steinkohle) 2c., sind nach Anlage und Dimension höchst verschieden konstruierte Oefen in Betrieb. Zu den von Parent 1769 eingeführten, jetzt allgemein verbreiteten runden Oefen, welche bei geringer Wandfläche hohe und gleichmäßige Erhitzung gestatten, sind in neuerer Zeit die von Hoffmann eingeführten, hauptsächlich zum Brennen von Ziegeln verwendeten, kontinuierlichen, höchste Ausnutzung des Brennmaterials gestattenden, aber nur für sehr große Betriebe zweckmäßigen Ringöfen, sowie die Gasfeuerungsöfen mit Generatoren gekommen, über welch letztere die Ansichten der Praktiker auseinandergehen.

Man unterscheidet Oefen mit direkter oder Rost- und indirekter oder Gasfeuerung und anderseits Oefen mit intermittierendem oder kontinuierlichem Betrieb. Die intermittierenden Oefen sind die verbreitetsten. Sie verkühlen nach jedem Brande und müssen dann wieder von neuem besetzt werden, so daß das Brennmaterial nicht vollständig ausgenutzt werden kann. Zu den wichtigsten intermittierenden Oefen mit Rostfeuerung zählen, abgesehen von den Feldöfen oder Meilern, Flammöfen und Muffelöfen. Erstere, in welchen die Gegenstände von den Flammen umhüllt sind, zerfallen in liegende und stehende Oefen. Die liegenden, zu welchen die zum Brennen von Ziegeln, Töpferware und Steinzeug dienenden Töpfer- oder Kasseler Oefen zählen, haben horizontalen Flammenzug. Die Feuerung befindet sich unter oder vor dem Brennraum, und die Flamme zieht über den langen Herd durch einen horizontalen „Fuchs“ (enge Röhre) in die Esse.

Von den stehenden Flammöfen sind die mit aufwärtssteigendem Flammenzug für Thonwaren aller Art weit verbreitet. Oefen für weniger hohe Temperaturen sind häufig viereckig oder oblong und bei ungleicherer Wärmeverteilung geräumiger, besonders höher, mit mehr Zugöffnungen im

Digitized by Google

Gewölbe, während Oefen für höhere Temperaturen (für Fayence, Steingut und Porzellan) rund, kleiner und niedriger gebaut, mit mehr symmetrisch verteilten Feuerungen, aber weniger Oeffnungen im Gewölbe ausgestattet werden. Am häufigsten sind die gewöhnlichen runden, sogenannten englischen Biskuit- und Glasuröfen mit acht in gleichen Abständen angelegten Feuerungen, einem Mittelloch und mehreren Füchsen im Gewölbe, umgeben von einem kegelförmigen, unten etwa in 2 m Abstand aufgemauerten, 10 bis 12 m hohen Mantel.

Sonst hat man noch Oefen mit abwärtssteigendem Flammenzug, bei welchen die Flamme aus den seitlichen Feuerungen unter dem Gewölbe eintretend, nach unten zieht, sowie Oefen mit beiderlei Flammenzug, die Vorläufer der Ringöfen.

Die kleinen Muffelöfen, aus einer Masse von Chamotte (gepulverter, scharf gebrannter, feuerfester Thon) und feuerfestem Thon, dienen vorzugsweise dem Einbrennen der Farbe und Malerei.

Gewöhnliches Geschirr und Steinzeug wird, etagenweise durch Thonplatten und Säulen geschieden, ohne weitere Vorkehrungen in den Ofen eingesetzt, feinere Ware aber in runden Kapseln aus feuerfestem Thon und Zement, mit (Kassetten) und ohne Boden (Kokern), die säulenweise eingesetzt werden. Die erstgenannten Fabrikate bedürfen nur einmaliges Brennen, während Fayence, Steingut und Porzellan mindestens zwei Brände verlangen, den ersten, den „Biskuitbrand“ ohne, den zweiten, den „Gar“-, „Glasur“- oder „Glattbrand“ mit Glasur. Bei Fayence und Steingut bedarf der erste, bei Porzellan der zweite Brand das stärkste Feuer. Je nach der Stärke des Brandes, welchem eine Masse ausgesetzt wird, entstehen ganz verschiedene Erzeugnisse. Porzellanmasse giebt z. B. bei schwachem Verglühen (erster Brand) nur weiches, ritzbares Geschirr, bei stärkerem Steingut, in einer den Feldspat zum Erweichen bringenden Temperatur feine Steinmasse.

Digitized by Google

Das Einsetzen von Geschirr für den Biskuitbrand ist, Frittenporzellan ausgenommen, nicht schwierig. Teller können in den Kapseln ohne weiteres ineinandergesetzt werden. Beim Glasurbrand, wo auch Hartporzellan ausgenommen ist, würden dagegen in vorstehender Weise eingesetzte Teller zusammengekittet werden, weshalb dieselben durch kleine zwischengeschobene Dreifüßchen (dreieckige Thonstifte, Pinnen) so getrennt werden, daß jeder Teller nur auf drei möglichst scharfen Punkten ruht. Hohlwaren werden möglichst ineinandergeschachtelt und durch Platten mit ebenfalls nur drei spitzen Füßen voneinander getrennt.

Beim Brennen erweichende Fabrikate, wie Hartporzellan beim Garbrand und Frittenporzellan schon beim Biskuitbrand, erheischen, um Verziehen zu vermeiden, beim Einfüllen noch besondere Vorsichtsmaßregeln und, bei weniger einfachen Formen, teilweise sehr komplizierte Unterstützung. Bei Hartporzellan dürfen außerdem die Geschirre nicht, wie bei Steingut, in den Kapseln auf- oder übereinandergesetzt werden, selbst nicht durch Pinnen getrennt, sondern jedes Stück erfordert eine besondere Kapsel, die hier aus Kaolin und Chamotte gefertigt sein muß. Zur Vermeidung des Anschmelzens wird die Glasur an den Berührungsstellen entfernt und durch einen dünnen Ueberzug von Kaolin oder feinem Sand ersetzt. Nach dem Brande werden diese dann matt erscheinenden Stellen auf der Poliermaschine geschliffen und durch Dekor verdeckt. Der Boden des Ofens wird überdies mit Sand bestreut, um das Ankleben der untersten Kapseln zu verhüten, deren einzelne Sätze genügend auseinanderzuhalten sind, damit sie von den Flammen frei umspült werden und hierdurch gleichförmiges Brennen ohne Hemmung des Zuges unterhalten wird.

Nach dem Einsetzen der Gefäße ꝛc. beginnt man mit schwachem, langsam gesteigertem Feuer, worauf das zum Garbrennen notwendige Scharffeuer folgt. Je nach Art der Oefen und des Brennmaterials dauert der Brand durchschnittlich bei Porzellan 18—30, bei Steinzeug 72—160,

Digitized by Google

bei Steingut 36—40, bei Fayence 24—30, bei Töpferware 12—24 und bei Terrakotten und Ziegeln 48—96 Stunden. Hierauf läßt man den Ofen abkühlen, wozu bei kleineren Oefen ein Tag genügt, während größere oder stark geheizte Oefen erst nach 3—8 Tagen entleert werden können.

Seit uralten Zeiten sind keramische Erzeugnisse, teils zur Erzielung der Undurchdringlichkeit für Flüssigkeiten, teils des Schmuckes wegen, nicht selten mit einer äußeren, vorwiegend aus mineralischen Substanzen bereiteten Hülle überzogen, die als *Anstrich*, *Beguß* und *Glasur*, letztere als weitaus wichtigstes, nur mit Hilfe des Feuers herzustellendes Glied dieser Klasse auftritt.

Anstrich ist vorzugsweise dem Altertum eigentümlich, und zwar als Auftrag *flüssiger Farben* (aus Ocker, Bolus, Graphit ꝛc.) oder auch *harziger* Stoffe, im letzteren Fall zuweilen mit leichter Glasur. Heute findet Anstrich, wenigstens bei künstlerisch behandelten Gegenständen, keine Anwendung mehr.

Wichtiger ist der gegenwärtig noch häufig verwendete *Beguß* (franz. engobe), dickflüssiger, mit Erdfarben oder auch Metalloxyden gefärbter Thonerdebrei, mit welchem der rohe Scherben grundiert wird, um eventuell mittels des Begußkännchens (Malbüchse) weitere andersfarbige Verzierung gleicher Art zu erhalten. Griechen und Römer bedienten sich schon dieser Technik bei Bemalung der Vasen zum Aufsetzen von Weiß, Rot, Gelb und Violett, und die für die Spätzeit griechischer Keramik charakteristischen enkaustischen Wachsmalereien sind auf Begußgrund ausgeführt. (Das farbige Wachs wurde anscheinend mittels heißer Stifte aufgetragen, vertrieben und eingeschmolzen. Gut erhaltene Malereien dieser Art nicht selten auf Lekythen.) Später wurden persische Fayencen, dann die **Mezza Majolica** auf diese Weise hergestellt. Neuerdings wurde Beguß abermals bei Fayence und Steingut als farbiger Grund mit reichem Ornament verwendet, wobei die Farben durch farbige Zusätze zur Glasur mannigfach modifiziert werden können.

Digitized by Google

Zu rotem Beguß dient gebrannter Ocker, zu gelbem Neapelgelb, zu braunem Umbra und Siena, zu schwarzem Braunstein, zu violettem Mischungen von Braunstein mit Sand, Pottasche und weißem Thon, zu blauem Smalte und weißer Thon, zu grünem Mischung von Gelb und Blau, zu weißem weißer Thon mit wenig Zinnoxyd (4—5 %). Die mit Beguß versehenen Stücke werden entweder erst verglüht oder unmittelbar nach scharfem Trocknen mit einer durchsichtigen Glasur überzogen.

Glasuren sind im allgemeinen als leicht schmelzbare, glänzende, glasartige Verbindungen von Kiesel- oder Borsäure mit Basen (Kali, Natron, Kalk, Bleioxyd ꝛc.) zu betrachten. Ihre Anwendung ist uralt und war schon im alten Aegypten, in Assyrien und Babylonien verbreitet. Die sehr verschiedenen Eigenschaften und Zusammensetzungen der Thonmassen bedingen gleich hochgradige Veränderungen der Glasuren, welche zunächst in durchsichtige und undurchsichtige zerfallen. Beide Gruppen, besonders die letztere, können durch Zusatz von Metalloxyden (Eisen, Kupfer, Kobalt, Chrom, Mangan ꝛc.) verschiedene Farbentöne annehmen.

Die durchsichtigen Glasuren sind entweder bleihaltige (die große Mehrzahl) oder bleifreie. Erstere, im wesentlichen bleiische Gläser, sind je nach dem Gehalt an Bleioxyd (Mennig, Bleiweiß, Bleiglanz) teils leicht schmelzbar, teils mehr oder weniger streng flüssig und hart. Hierher gehören:

Die gewöhnliche kieselhaltige Bleiglasur (schlechtweg Bleiglasur, auch Töpferglasur). Vielleicht im höchsten Altertum in den Euphratländern zuerst dargestellt, hat sie von dort aus sich überallhin verbreitet, zunächst nach Persien, wo sie durch Zusatz von Zinn zu Email verbessert wurde. Ob sie den alten Griechen bekannt gewesen, bleibt fraglich, da die naheliegende Annahme durch keramische Reste keine Bestätigung findet, während sie zur Kaiserzeit sich über das ganze Römerreich ausgebreitet zu haben scheint, ohne indessen daselbst zu bedeutender Entwickelung gelangt zu sein. In

Digitized by Google

Italien war die Bleiglasur im 11. Jahrhundert in Anwendung, und in Frankreich liegen Belegstücke aus dem 12. Jahrhundert vor (Grabfunde: Abtei Jumièges). Die früher verbreitet gewesene Annahme, die Darstellung der Bleiglasur sei im Mittelalter verloren gegangen und erst im 13. Jahrhundert durch einen Töpfer zu Schlettstadt wieder entdeckt worden, ist längst als hinfällig erkannt worden.

Die borsäurehaltige Bleiglasur, worin die Kieselsäure teilweise durch Borsäure ersetzt ist und hierdurch an Glanz und Härte gewonnen hat, gehört, abgesehen von dem Vorkommen auf samischer Ware der Römerzeit, erst der neuesten Zeit an, wo sie hauptsächlich bei Hartsteingut und englischem Frittenporzellan Anwendung findet.

Ihre leichte Schmelzbarkeit und die glanzvolle Wirkung der durchsichtigen farbigen Glasuren haben ersteren ein weites Feld für Dekoration eröffnet, zumal auch opake Emails auf der stammverwandten Glasur leicht und effektvoll aufschmelzen.

Die bleifreien Glasuren, Verbindungen von alkalischen Basen mit Kieselsäure, zeichnen sich durch hohe Schmelzpunkte und große Widerstandsfähigkeit aus. Die wichtigste derselben, die Feldspatglasur, bildet eine äußerst glanzvolle, farblose, schwer schmelzbare und für Säuren unempfindliche, nur bei Hartporzellan Anwendung findende Glasur von erheblich abweichender Zusammensetzung.

Ihr nahe verwandt scheint die Kieselglasur der griechischen Vasen, vielleicht ursprünglich ägyptische Erfindung, aber in Griechenland zur höchsten Ausbildung gelangt, von hier aus nach Italien verpflanzt, und in Hinsicht auf die Bestandteile des Scherbens bei schwacher Temperatur eine um so anerkennenswertere Leistung, an deren Darstellung, mit in jeder Hinsicht gleichen Eigenschaften (Dichte, Feinheit, Widerstandsfähigkeit gegen Säuren), sich die moderne Chemie bis jetzt vergeblich versucht hat. Vermutlich erhielten die Gefäße einen harzigen, vegetabilischen Anstrich, während dessen Verbrennens sich eine in der Asche enthaltene alkalische Base mit der Kieselerde der Masse zu

Digitized by Google

einem Silikat verband. Die altägyptische blaugrüne Glasur ist dagegen ein verwitterndes und Säuren nicht widerstehendes, durch Kupferoxyd gefärbtes Natronsilikat.

Hierher gehören noch die Salz- und die Basaltglasur (Basalt mit Zusatz von Alkalien), beide in Anwendung bei gemeinem Steinzeug, erstere bei Krugware, letztere bei Drainröhren, Abdampfschalen ꝛc. Die Salzglasur entsteht durch Einwerfen von Kochsalz in den glühenden Ofen, wobei sich das Natron des Salzes mit der Kieselsäure der Krugmasse zu einem harten Natronsilikat verbindet. Diese Glasur gerät selten gleichförmig. Die Seiten der Geschirre sind in der Regel am besten, die übrigen Teile meist nur dürftig glasiert.

Die undurchsichtigen oder Emailglasuren, deren Typus die Zinnglasur, beziehentlich das Email bildet, sind lediglich Bleiglasuren, die ihre Undurchsichtigkeit und größere Härte einem Zusatze von Zinn, neuerdings auch von Antimon, Kaliantimoniat oder auch Kalkphosphaten verdanken. Anscheinend und als Basis der Fayencefabrikation (Fayencen, Majoliken, Ofenkacheln) hat das Zinnemail seit dem Altertum, vom Orient (Aegypten, Assyrien, Babylonien und Persien) aus schon früh in Europa Eingang gefunden, ohne jedoch, außer im oströmischen Reich, für keramische Zwecke ausgiebigere Verwendung zu finden, bis sie durch die Mauren nach Spanien und Sizilien gebracht wurde, von wo sich deren spezifische Verwendung mit den Fayencen über Italien und von da allmählich über ganz Europa ausbreitete.

Um Mißverständnissen zu begegnen, sei bemerkt, daß Salvétat (Cours de Technologie chimique, Céramique, Paris 1875) jede auf Thonwaren vorkommende, durch Metalloxyde gefärbte, gleichviel, ob durchsichtige oder undurchsichtige Glasur als Email bezeichnet und erstere als Transémail, letztere als Opémail unterscheidet, was in der französischen Litteratur, meist aber ohne letztere schärfere Unterscheidung, beibehalten worden ist, so daß „Email“ in französischen Schriften verschiedener Auslegung fähig ist.

Digitized by Google

Die Bestandteile der Glasuren werden gemischt und dann mit Wasser in der Glasurmühle möglichst fein gemahlen. Der Auftrag erfolgt zumeist durch Eintauchen der Gegenstände in die flüssig präparierte Glasur, seltener durch Beguß, in beiden Fällen zumeist bei bereits einmal gebranntem Biskuit. Erstere Methode paßt vorzugsweise für dünnwandige, letztere mehr für dickwandige, zu stark gebrannte und deshalb nicht mehr genügend saugende, oder auch wenig poröse, noch ungebrannte Stücke. Das Wasser wird sehr rasch aufgesaugt, so daß die darin suspendiert gewesenen Glasurteilchen alsbald dichte Niederschläge auf den so behandelten Gegenständen bilden. Weniger häufig erfolgt der Auftrag des Glasurpulvers trocken, durch Bestäubung oder auch durch Aufblasen; ersteres nur bei ganz geringer Töpferware, letzteres besonders in China bei ungewöhnlich dünnen Gegenständen. Das Pulver wird dann durch ein am Ende mit Gaze geschlossenes Röhrchen von 2,5 cm Durchmesser wiederholt in Gestalt eines feinen Regens aufgeblasen. Der oben bei der Salzglasur erwähnte Auftrag durch Verflüchtigung findet ebenfalls noch Anwendung, und zwar bei Verzierung der Fayence und des Steinguts mit Lüster und „Flowing colours“, wo das Glasurpulver bei der Einfüllung in die Kapseln gebracht wird.

Nach beendetem Auftrag der Glasur erfolgt das Einbrennen derselben. Von jeder guten, beziehentlich tadellosen Glasur muß ganz im allgemeinen verlangt werden: 1) daß dieselbe den Gegenstand allenthalben gleichförmig und vollständig bedecke; 2) daß sie glatt und glänzend erscheine, sofern glanzloses, mattes Aussehen nicht ausdrücklich beabsichtigt worden ist; 3) daß sie nicht schwarze Pünktchen in größerer Zahl, oder auch einzelne von einem Hofe umgebene Punkte zeige; 4) daß sie nicht abblättere, d. h. sich nicht in Blättchen oder Schüppchen ablöse, und 5) daß sie frei von Sprüngen und Haarrissen sei, außer wo die Technik, wie bei Craquelés, nicht gerade hierauf ausgeht.

Digitized by Google

Die hier aufgezählten Mängel, deren mehrere (2, 4, 5) nicht selten erst nach längerer Zeit und beim Gebrauche sich bemerkbar machen, können auf den verschiedensten Ursachen beruhen. Vorwiegend sind dieselben aber bedingt durch fehlerhafte Zusammensetzung der Bestandteile der Glasuren, insbesondere fehlerhaft mit Rücksicht auf die Masse der Bestandteile der betreffenden Gegenstände, welche häufig eine vielleicht nur unbedeutende Abänderung erheischt hätten.

Teilweise gestützt auf die innere, teilweise auf die äußere Beschaffenheit der gebrannten Thonwaren hat man, mit vorzugsweiser Berücksichtigung der größeren oder geringeren Gleichartigkeit, besonders der Beschaffenheit auf dem Bruch — ob erdig, gefrittet oder geschmolzen — dann nach Härte, Dichtigkeit, Farbe und Klang, dieselben in verschiedener Weise systematisch einzuteilen versucht, was bei dem höchst verschiedenen Charakter derselben mit manchen Schwierigkeiten verknüpft ist. Einen der ersten Versuche einer, bei einiger Korrektur selbst heute für manche Zwecke noch vollständig genügenden, praktischen Klassifikation bietet nachstehende von Brongniart (Traité des arts céramiques. 1844).

I. Klasse. Weiche, mit dem Messer ritzbare, thonig-sandige, kalkhaltige, im Porzellanofen schmelzende Masse.
   1. Schwachgebrannte unglasierte Masse mit matter Oberfläche (Ziegel, Drainröhren, Baumaterial).
   2. Schwacher Glanz durch ein alkalisch-erdiges Silikat, bedingt durch Politur oder durch verstärktes Feuer, also beginnendes Schmelzen (antike Gefäße).
   3. Aehnliche Masse wie 1 und 2, aber mit durchsichtiger Bleiglasur (Töpfergeschirr).
   4. Emaillierte Geschirre mit undurchsichtiger, zinnhaltiger Glasur (Fayence).

II. Klasse. Harte, mit dem Messer nicht ritzbare und unschmelzbare, undurchsichtige, thonig-kieselige Masse.
   5. Farblose Masse mit Bleiglasur (feine Fayence, feines Steingut)*).

*) Beide Benennungen sind heute in der Praxis nicht mehr üblich, statt deren sagt man schlechtweg Steingut, während die echte oder gemeine Fayence (Majolika, Delft 2c.) mit ihren hochkünstlerischen Arbeiten jetzt einfach und entschieden richtiger als Fayence bezeichnet wird.

Digitized by Google

6. Farbige Masse ohne Glasur, oder mit erdig-alkalischer Kieselglasur (Steinzeug).

III. Klasse. Harte, durchscheinende, Alkalien enthaltende, thonig-kieselige, im stärksten Feuer erweichende Masse.

7. Kaolinhaltige Masse mit Feldspatglasur (hartes Porzellan).
8. Masse aus Kaolin, weißem Thon und Knochen mit blei- und borsäurehaltiger Glasur (englisches weiches Porzellan).
9. Masse aus einer Glasfritte mit Thonzusatz mit bleiischer Glasur (französisches weiches Porzellan, Pâte tendre).

Nachdem mit fortschreitender Technik Fabrikate auftraten, die nicht in diesen Rahmen paßten, wie z. B. solche, die der Masse nach in die erste, der Härte nach aber in die zweite Klasse zu gehören schienen (Klinker, scharfgebrannte Bausteine), trat Salvétat mit einer Einteilung auf (Leçons des arts céramiques. Paris 1857), die neben einigen Bedenken den Vorteil bot, daß nicht nur alle bekannten, sondern auch alle etwa künftig noch einzuführenden Modifikationen der Thonwaren darin untergebracht werden konnten. Allzugroße Komplikation verhinderte jedoch neben anderem ihre Annahme seitens der Praktiker. Salvétat unterschied zwei Klassen: einfache und zusammengesetzte Thonwaren. Erstere enthalten die unglasierten, gleichviel ob fertigen oder unfertigen Fabrikate und somit auch alle verglühten oder einmal gebrannten Massen (Biskuit) vor dem Glasieren, letztere aber sämtliche glasierten Fabrikate. Die weiteren Abteilungen beruhen zunächst auf den physikalischen Eigenschaften und den chemischen Bestandteilen der Massen, welche durch die spezielle Glasur jeder Ware sich weiter gliedern.

I. Klasse. Einfache Thonware (unglasierte).

1. Abteilung: Masse undurchsichtig.

1. Unterabteilung: Masse weich.

a) Kohlen- und wasserhaltige Masse: schwachgebrannte keltische Töpfe.
b) Masse quarzhaltig: alte gallische und skandinavische Urnen.
c) Masse sandig: Backsteine, Terrakotten.
d) Mergelhaltige Masse: Terrakotten, altrömische Geschirre.
e) Masse kalkhaltig: Fayence.

Digitized by Google

2. Unterabteilung: halbharte Masse.
   a) Kohlenhaltige Masse:
   b) Thonige Masse: Thonpfeifen.
3. Unterabteilung: Harte Masse.
   a) Masse feuersteinhaltig: die englische Flintware.
   b) „ eisenhaltig: gewöhnliches Steinzeug.
   c) „ feldspathaltig: feines Steinzeug.

2. Abteilung: Masse durchscheinend, hart.
   a) Masse kaolinhaltig: Porzellan.
   b) „ phosphorsäurehaltig: weiches englisches Porzellan.
   c) „ gefrittet: weiches französisches Porzellan.
   d) „ thonig-feldspathaltig: Parian, englische Skulpturmasse.
   e) „ feldspathaltig.

II. Klasse. Zusammengesetzte Thonware.

1. Abteilung: Masse undurchsichtig.

1. Unterabteilung: Masse weich.
   a) Masse quarzhaltig.
      Glasur alkalisch 2c.
   b) Masse sandig.
      Glasur alkalisch: ägyptische Statuetten.
      „ bleiisch: glasierte Ziegel.
      „ zinnoxydhaltig: arabische Fayence.
      „ borsäurehaltig: persische Thonware.
      „ alkalisch-erdig: Fliese arabischer Moscheen.
   c) Masse mergelartig.
      Glasur alkalisch: griechische und römische Töpferware.
      „ bleiisch: gewöhnliches Töpfergeschirr.
      „ zinnoxydhaltig: Ofenkacheln, weiße.
      „ borsäurehaltig: Fayence von Saargemünd.
      „ alkalisch-erdig: manche gewöhnliche Töpferware.
   d) Masse kalkhaltig.
      Glasur alkalisch.
      „ bleiisch: Terrakotten von Beauvais.
      „ zinnoxydhaltig: Fayence.
      „ borsäurehaltig.
      „ alkalisch-erdig.

2. Unterabteilung: halbharte Masse.
   a) Masse thonig.
      Glasur alkalisch: mejikanische Vasen.
      „ bleiisch: Fayence von Oiron (jetzt St. Porchaire).
      „ zinnoxydhaltig: Fayence.
      „ borsäurehaltig: Fayence von Rubelles.
      „ alkalisch-erdig: Klinker, scharfgebrannte Ziegel.

Digitized by Google

b) Masse feuersteinhaltig.
Glasur alkalisch: Steingut von Ehlers.
„ bleiisch: Cream Colour.
„ zinnoxydhaltig: Fayence von Lunéville.
„ borsäurehaltig: die englische Flintware.
„ alkalisch-erdig.

c) Masse eisenhaltig.
Glasur alkalisch: Steinzeug mit Salzglasur.
„ bleiisch: gewöhnliches Steinzeug.
„ zinnhaltig: chinesisches und japanisches Steinzeug.
„ borsäurehaltig: englisches Steinzeug.
„ alkalisch-erdig: Steinzeug mit Beguß von schmelzbarem Thon. Bunzlauer Geschirr.

d) Masse thonerdereich.
Glasur alkalisch: } feines englisches Steinzeug.
„ bleiisch: }
„ borsäurehaltig: }
„ alkalisch-erdig: desgl. mit schmelzbarem Thon glasiert.

2. Abteilung: Masse durchscheinend.

a) Kaolinmasse.
Glasur alkalisch.
„ bleiisch: } manche chinesische Porzellane.
„ zinnhaltig: }
„ borsäurehaltig: manches Sèvres-Porzellan.
„ alkalisch-erdig: alle Hartporzellane.

b) Masse phosphathaltig.
Glasur alkalisch.
„ bleiisch: älteres englisches weiches Porzellan.
„ zinnhaltig.
„ borsäurehaltig: moderne englische Frittenporzellane.
„ alkalisch-erdig.

c) Masse gefrittet.
Glasur alkalisch: manche chinesische Porzellane.
„ bleiisch: älteres Sèvres.
„ zinnhaltig: Chantilly-Porzellan (1735).
„ borsäurehaltig: Frittenporzellan von Tournay.
„ alkalisch-erdig.

d) Masse thon- und feldspathaltig.
Glasur alkalisch.
„ bleiisch: glasiertes Parian.
„ zinnhaltig.
„ borsäurehaltig: englisches Parian.
„ alkalisch-erdig: glänzendes englisches Parian.

Digitized by Google

Spätere Einteilungen von Kerl, Knapp, Kolbe u. a. litten teils an ungenügender Beherrschung der Technik, teils an Mängeln, die auf den Fortschritten derselben beruhten. Nachstehend folgt eine ausführlichere Besprechung der Technik, auf Grundlage einer 1879 von mir veröffentlichten (Thonindustrie-Zeitung Nr. 46—50), an Brongniart und Knapp sich anschließenden, aber in einigen Punkten wesentlich modifizierten Klassifikation, in welcher sämtliche nur historisches Interesse beanspruchenden Erzeugnisse berücksichtigt worden sind.

I. Poröse Fabrikate.

Allgemeiner Charakter: Thon-, kiesel- und kalkhaltige, auf dem Bruche mehr oder weniger rohe, erdige Massen mit saugendem (an der Zunge klebendem), nie durchscheinendem, unglasiert für Flüssigkeiten durchlässigem Scherben.

1. Gewöhnliche Ziegelware, wie Ziegel, Backsteine, Röhren und verwandte, meist rohe Fabrikate aus erdiger, ungleichartiger und unreiner, oft sandiger, immer aber eisen- und kalkhaltiger, magerer Masse (Lehm, Thonmergel 2c.). Die wenig klingenden, stark porösen, leicht ritz- und schmelzbaren Erzeugnisse zeigen stets die charakteristischen Farben des gebrannten Thons. — Etwaige Glasur oder mäßige Emailverzierung bleibt ohne Einfluß auf die Klassifikation.

Hierher gehören unter andern zahlreiche Urnen und sonstige primitive Gefäße des Altertums.

2. Feuerfeste Thonware, von ähnlicher Zusammensetzung, aber unter Anwendung reinerer und feuerfester Thone und höherer Temperaturen hergestellt, wie verschiedenartige, sogenannte künstliche Steine, Klinker und Münchner Pflastersteine 2c., sodann Röhren, Schmelztiegel, Muffeln, Kapseln zum Porzellanbrennen 2c.

3. Terrakotten von meist feinerer und gleichartigerer Masse (häufig Pfeifenthon) als die unter 1

Digitized by Google

aufgeführten Fabrikate, obgleich im sonstigen Verhalten mit denselben übereinstimmend, dagegen stets durch künstlerische Behandlung in plastischer Richtung ausgezeichnet und in der Regel nur schwach gebrannt. Bemalung, mäßiger Emaildekor, Anwendung durchsichtiger Glasuren oder in der Masse verschieden, aber gleichmäßig rein und matt gefärbter Thone (in Rot, Gelb, Grün, Blau, Braun und Schwarz) bleibt ohne Einfluß auf die Klassifikation (Frankreich, polychrome Terrakotten). Unter Terrakotta — gebrannte Erde — werden zwar im weiteren Sinne allgemein alle Gegenstände in unglasiertem gebrannten Thon verstanden, nach altem Brauch wird diese Bezeichnung in der Kunstwissenschaft jedoch fast ausschließlich im engeren, vorstehend definierten Sinne angewendet, zumal außer den im Süden gebräuchlichen Kühlkrügen vorzugsweise plastische Kunstwerke, architektonische Ornamente, Statuen, Vasen, Statuetten, Büsten ꝛc. in Terrakotta ausgeführt werden.

Von älteren Spezialitäten gehören hierher die griechischen Vasen, Statuetten (von Tanagra, Myrina ꝛc.), sowie zahlreiche Bauornamente des Altertums überhaupt, die rote (samische) und schwarze Ware der Römer und viele etruriſche Gefäße, ferner zahlreiche Fliesen (Wand- und Bodenplättchen) und manche Grabplatten des Mittelalters, endlich eine große Zahl von Statuetten, Büsten, Reliefs und Vasen von der Zeit der Renaissance ab.

Die Gefäße des Altertums sind in der Masse wenig verschieden (Kieselgehalt bis 55, Thonerde bis 24 und Kalk bis 6 %, Rest verschieden zusammengesetzt), und Ziegler, Töpfer und Bildner haben ziemlich gleiches Material verarbeitet. Die Durchlässigkeit für Flüssigkeiten suchte man durch Politur, durch Glasur, oder auch durch Einreiben von Wachs, Harz oder fettigen Substanzen zu erreichen. Die älteste, bis in die Bronzezeit zurückreichende Technik, das Polieren, ist heute noch im Orient und in

Digitized by Google

Spanien gebräuchlich. Die höchste Vollkommenheit in dieser Technik erreichten die Etrusker, wie deren zumeist polierte schwarze Ware beweist.

4. Die Siderolithware, besonderer Typus, zwischen Terrakotta und Steingut stehend, in Böhmen (Gerbing & Stephan in Bodenbach!) und Sachsen in Gestalt von mit Lackfarben polychrom bemalten und gefirnißten, aber auch vergoldeten und bronzierten Ampeln, Vasen, Nippsachen ꝛc. in teilweise geschmackvoller Formen- und Farbengebung hauptsächlich für Export hergestellt.

Die gebrannten Thongegenstände werden mit Terpentinölfarben unter Zusatz von Kopal- oder Bernsteinfirnis behandelt, nach dem Trocknen nochmals gefirnißt und bei gelinder Hitze in Muffeln getrocknet.

5. Gewöhnliche Töpferware für Küche und Haushalt von aus Töpferthon oder Thonmergel bestehender Masse roher Fabrikation. Scherben von geringer Härte; gelblich oder rötlich, mit Beguß und Bleiglasur behandelt, so daß sorgfältiger hergestellte Stücke, wo der Zweck nicht offen zu Tage liegt, und soweit nur die Verzierungsweise in Betracht kommt, leicht mit Begußfayencen verwechselt werden können.

6. Fayence, zum Unterschiede von dem bis in die letzten Dezennien, aber mehr in der Litteratur wie in der Praxis, als „feine Fayence“ bezeichneten Steingut auch häufig „gemeine Fayence“ genannt (eine jetzt endgültig überwundene Gepflogenheit), nimmt vom künstlerischen Standpunkt betrachtet die höchste, das Porzellan weit überragende Stelle unter den keramischen Erzeugnissen ein. Je nach der Hülle, unter welcher man den aus Töpferthon, Thonmergel, plastischem Thon, Quarz und Kalk bestehenden, porösen, lockeren, erdigen, bei verhältnismäßig niederer Temperatur gebrannten, wenig oder gar nicht klingenden gelblichen oder bräunlichroten Scherben verbirgt, zerfällt dieselbe in zwei Gruppen von sehr verschiedenem Werte, zwischen welchen die assyrischen und

Digitized by Google

babylonischen Fayencen, sowie manche altägyptischen Arbeiten eine Mittelstellung einnehmen.

A. Begußfayence, auch Halbfayence, mit Begußverzierung unter durchsichtiger, bleischer oder borsäurehaltiger Glasur, die minderwertige, gewöhnlicher Töpferware nahestehende Abteilung, mit zahlreichen Repräsentanten unter den als „Schweizer Majoliken" und „Sgraffitomajoliken" (mit in den Beguß eingeritzten Verzierungen) bekannten Fabrikaten.

Von älteren Erzeugnissen zählen hierher die „Sgraffiati" des 15. Jahrhunderts mit in den Beguß bis auf den Scherben eingeschnittenen Ornamenten und die Toftschüsseln nebst den denselben verwandten Arbeiten der englischen Keramik.

B. Emailfayence, mit den Scherben gänzlich umgebender undurchsichtiger Zinn- oder Emailglasur, die Majolika der Italiener — zum Unterschiede vom Steingut und den Begußfayencen auch mitunter noch als „echte" oder auch „gemeine" Fayence bezeichnet. Die eigentliche Fayence der Keramiker, und jetzt stets unter letzterer Bezeichnung verstanden, bildet seit den Zeiten der Renaissance mit Recht die Grundlage dekorativer Prachtgefäße und vornehmer Luxusarbeiten (hors concours) überhaupt, an welchen Malerei und Plastik nicht selten gleichwertig beteiligt sind. Den berühmten italienischen Majoliken sind die heutigen Fayencen technisch entschieden überlegen, obwohl der Dekor (so bei Ginori-Doccia) noch häufig dem alten Stile folgt, während heute die kraftvolle, durch die moderne Farbenchemie vervollständigte Palette einer hochentwickelten Emailtechnik zu Gebote steht.

Neben Luxusarbeiten geht die Fabrikation der manche Schwierigkeiten bietenden Ofenkacheln und Wandfliesen. Roh dekorierte Beguß- wie Emailfayencen sind in neuester Zeit häufig als „Bauernmajoliken" bezeichnet worden.

Von älteren Erzeugnissen zählen namentlich hierher: die mauriſchen bezw. ſpaniſch-mauriſchen Fayencen, häufig mit Metalllüsterdekor, darunter zahlreiche Fliesen

Digitized by Google

(azulejos) mit oft erhaben konstruierter oder auch eingepreßter, mit verschiedenfarbigem Email ausgefüllter Musterzeichnung, die vorzugsweise der höheren Plastik angehörenden, in Altären, Reliefs und Statuen bestehenden Fayencen der della Robbia, die italienischen Fayencen der Renaissance und die infolge der Ausbreitung dieser Technik in den folgenden Jahrhunderten, besonders in Nevers, Lyon, Rouen, Delft, Nürnberg u. a. O. entstandenen Fabrikate dieser Klasse, innerhalb welcher noch manche technische Verschiedenheiten bestehen bleiben, welche die Einteilung der sehr verschiedenartigen Fayencen zu einer recht schwierigen gestalten, wenn sich auch dem Nichtkenner zwischen „Robbiaarbeiten", Majoliken und „Rouen" oder „Delft" sofort sehr erhebliche Unterschiede bemerkbar machen werden, die indessen vorwiegend den Stil betreffen.

Statt der unangemessenen Bezeichnung „moderne Majolika", unter welcher meist farbig verziertes Steingut, aber auch Begußfayencen vorkommen, empfiehlt sich die präzisere, sachlich richtigere Bezeichnung etwa unter Angabe der Stilweise.

Masse und Glasur der Fayencen zeigen große Verschiedenheit. Der Gehalt der ersteren an Kieselsäure beträgt durchschnittlich 50 % (meist 48 %, bei Nevers 57 %, Manises 55 %, Paris 61 %), an Thonerde 13—19 %, Kalk 15—22 %, Eisenoxyd 3 (2—4 %), Magnesia 0,2—0,8 %, während der Glühverlust und Kohlensäure sich zwischen 5 bis 17 % bewegen. Alle Massen brausen mit Säuren auf und schmelzen zu grünlichgelben bis grünen Gläsern („Paris" zu braunen, gelbgefleckten). Die Grundlage der Glasur, des Emails, der Aescher, auch Asche genannt, bildet Blei mit Zusatz von 22—30 % Zinnoxyd. Beide werden zusammengeschmolzen, in Barren gegossen und letztere dann in eisernen Pfannen schwach geglüht, wobei sich das Metall in ein graugelbes Oxyd verwandelt. Weitere Zusätze zur Glasurfritte bilden Sand, Kochsalz, Soda und bisweilen Mennige. Mit steigendem Bleigehalt wird das Email flüssiger, weicher und

Digitized by Google

glänzender, aber auch durchscheinender und geneigt, beim Schmelzen an den Ecken und Kanten abzufließen und kleine Vertiefungen der Modellierung auszufüllen; größerer Zinngehalt dagegen stumpft alle Feinheiten letzterer unter Zunehmen der Deckkraft, Weiße und Dickflüssigkeit ab. Von nachstehenden Mischungen giebt erstere das härtere, letztere das häufiger Anwendung findende weichere Email.

Aescher 44%, Sand 44%, Salz 8%, Soda 2%, Mennige 2%.
„ 47 „ „ 47 „ „ 3 „ „ 3 „ „ 0 „

Zusatz von 4—10% Metalloxyd zum weißen Email ergiebt farbige Glasuren (Gelb = 9 Neapelgelb, Blau = 5 Kobaltoxyd, Grün = 5 Kupferoxyd, Gelbgrün = 4 Kupfer- und 2 Antimonoxyd, Violett = 4 Manganoxydul, Braun und Schwarz = verstärkter Zusatz des letzteren), jedoch können braune Fayenceglasuren auch ohne Zinn hergestellt werden, z. B. mit schmelzbarem Thon 41, Mennige 52 und Braunstein, wo dann der bedeutende Thonerdegehalt die Undurchsichtigkeit bedingt. Die Herstellung tadelloser, glatter Flächen ist übrigens nicht leicht, sondern bisweilen mit großen Schwierigkeiten verknüpft.

Weitaus die meisten Fayencen erhalten ein- oder mehrfarbige, monochrome oder polychrome Verzierungen durch Malerei, sodann durch farbiges Email, seltener durch Lüster und Vergoldung 2c. Während die italienischen Fayencen der Renaissancezeit unter Glasur polychrom behandelt wurden, sind die der Spätzeit, besonders die außeritalienischen, mit Ausnahme der vorwiegend mit Kupferlüster behandelten spanisch-maurischen, weitaus überwiegend auf weißem Grunde monochrom in Blau gemalt („en camayeu bleu“).

Wegen des nahezu gleichen Farbenmateriales kann die Malerei auf Fayencen, sowie auf Steingut, Weich- und Hartporzellan (die keramische Malerei) einer gemeinschaftlichen, kurzen Betrachtung unterzogen werden, obwohl sich erstere, neben den Emails, mit Vorliebe der Unter-

Digitized by Google

glasurfarbe bedient. Die Palette der keramischen Malerei besteht aus mit Metalloxyden zubereiteten pulverförmigen, farbigen Gläsern, welche erst durch Aufschmelzen auf oder Einbrennen in die Glasur Festigkeit und Glanz erhalten. Abgesehen vom Email zerfallen dieselben in zwei scharf geschiedene Gruppen, in Unterglasur oder Scharffeuerfarben und in Muffelfarben. Während erstere den höchsten zum Garbrennen des Porzellans notwendigen Temperaturgraden, ohne Schaden zu nehmen, mindestens ohne erhebliche Veränderung zu erleiden, widerstehen, verflüchtigen sich letztere im Scharffeuer. Die Scharffeuerfarben werden deshalb unter der Glasur aufgetragen und mit derselben geschmolzen, schon weil dieselben dann weit saftiger und transparenter wirken, als die vorwiegend mit Muffelfarben bewerkstelligte Malerei auf der Glasur, die bei geringerer Hitze (heller Rotglut) in Muffeln eingebrannt werden; immerhin werden Scharffeuerfarben nicht selten auch auf Glasur verwendet, besonders bei Porzellan. Die glanzvollsten Farbentöne sind indessen nur bei verhältnismäßig niederen Temperaturen zu erzielen, weshalb solche intensivere und lebhaftere Töne weit leichter, wirkungsvoller und in erheblich größerer Mannigfaltigkeit auf Fayence, Steingut und weichem Porzellan zum Ausdruck zu bringen sind. Unterglasurmalerei kommt außerdem billiger zu stehen als Ueberglasurtechnik, die überdies leicht der Abnutzung unterliegt, weil Muffelfarben als farbige Bleigläser weich, und als merkliche Erhöhungen auf der Glasur doppelt gefährdet sind. Als Scharffeuerfarben finden Verwendung: Eisenoxyd (verschiedene Nuancen von Rot, Braun, Gelb, Violett, Schwarz und Grau); Chromoxyd (Grün); Kobaltoxyd (Blau und Schwarz); Uranoxyd (Dunkelgelb, Orange und Schwarz); Manganoxyd (Violett, Braun und Schwarz); Titanoxyd (Gelb, Rot und Grün); Iridiumoxyd (Grau und Schwarz) und Zinnoxyd (Blaßrosa, in Gestalt des englischen „Pink"); als Muffelfarben: Antimonoxyd (Gelb); Kupferoxyd (Grün);

Digitized by Google

Kupferoxydul (Rot); Eisen- und Bleichromat (Braun und Gelb); Chlorsilber (Rot); Platinchlorid (Grau); Goldpurpur (Purpur- bis Rosarot). Seltenere Anwendung finden: schwefelsaures Eisenoxydul, Thonerdehydrat, Umbra, Sepia und Siena.

Neben feinster Zerteilung und als chemisch reine Präparate bedürfen diese Oxyde, um z. B. auf Glasur verwendet werden zu können, noch Zusatz von „Fluß", d. h. je nach den mineralischen Bestandteilen verschiedenartiger, aber vorwiegend aus Mennige, Borsäure und Kieselerde zusammengesetzter, leichtflüssiger, erst geschmolzener, dann pulverisierter glasartiger Verbindungen, durch welche die Farben auf die Unterlage befestigt werden*). Farben in Stiftform, zuerst von Lacroix in Paris dargestellt, sind nur in der Hand eines Künstlers wirksamer, aber beschränkter Verwendung fähig; ihre vor zwei Dezennien in Deutschland nochmals versuchte Einführung ist deshalb erfolglos geblieben.

Eine charakteristische, jedoch mehr für größere Dekorationsstücke und Fernwirkung berechnete, leicht zu handhabende Unterglasurmanier, die etwas wilde Barbotinmalerei, hat ihren Namen vom Schlicker (französisch: barbotine), jenem zum Ansetzen der Henkel ꝛc. dienenden Thonbrei, weil die Farbe hier in etwa gleicher Konsistenz aufgetragen wird und dann durch eine weiche Bleiglasur Glanz erhält. Die dem dicken Farbenbrei versagte Wiedergabe vom Detail mag wohl die rohe skizzenhafte, fast wilde Behandlung verschulden, die diese der Phantasie des Beschauers doch etwas zu viel zumutende Technik erfahren hat.

Als einer besonderen Spezialität ist noch der „Aufsetzfarben" oder „Emails" zu gedenken, durch Zinnoxyd absolut undurchsichtiger, in neuerer Zeit besonders in Frankreich und England mit Vorliebe und Erfolg verwendeter Farben, deren Qualität durch verschiedene Dicke des Auftrags nicht mehr beeinflußt wird.

*) Wegen weiterer Details über keramische Malerei vergl. Jaennicke, Handbuch der Porzellan-, Steingut- und Fayencemalerei ꝛc.

Digitized by Google

Unterglasurfarben für Fayence und Steingut sind von etwas abweichender Zusammensetzung, wie oben angegeben. Der Auftrag erfolgt mit Gummiwasser ꝛc., entweder, nach alter Weise, auf die rohe Glasur (sur le cru), welche mit der Malerei gleichzeitig eingebrannt wird, oder und wie dies jetzt, besonders bei Prachtstücken häufiger geschieht, man malt auf die in schwacher Rotglut bereits verglühten glasierten Stücke, die alsdann durch eine farblose Steingutglasur gezogen werden, um hierauf in Kapseln, in Biskuitöfen, der Rotglut während 12—24 Stunden unterzogen zu werden.

Die zumeist nur mit Kolophonium geschmolzenen, in harzige Lösungen übergeführten, dann mit Lavendelöl verdünnten, aus Metalloxyden bestehenden, mehr oder minder metallschimmernden Lüster finden außer auf dekorativen Stücken in Fayence auch auf Kacheln, weniger aber bei Steingut und Porzellan Anwendung. Der metallische Ueberzug ist hier meist ein so unendlich feiner, daß derselbe lediglich lichtbrechend wirkt. Man unterscheidet farblose und farbige Lüster. Zu ersteren zählen der perlmutterglänzende Wismut-, der Blei-, Zink- und Thonerdelüster, welche sämtlich ein Irisieren der Farben der Unterlage bewirken, nebenbei auch den farbigen Lüstern zur Erhöhung des Glanzes zugesetzt werden. Wismutlüster mit Glanzgoldzusatz liefert überdies Lüster in allen Nuancen, vom hellen Rosa durch Purpur bis zum tiefsten Blauviolett, mit Zusatz von Glanzplatin auch braune Lüster. Zu den farbigen, mehr oder weniger deckenden, Lüstern zählen der orangerote bis rotbraune Eisenlüster (mit Zusatz von Wismutlüster chamoisfarbig, mit Uranlüster goldtönig), der gelbe Uranlüster (giebt auch Perlmutter- und mit Glanzgold zahlreiche grüne Nuancen), der bräunliche Manganlüster, der rotbraune Kupferlüster, der hellbraune Nickellüster, der rötlichgelbe Kadmiumlüster, der schwarzbraune Kobaltlüster und der schwarzgrüne Chromlüster. Bunte glanzvolle Lüster mit besonderen Reflexen liefern die „Kombinationslüster", so der je nach der Grundfarbe in allen

Digitized by Google

Regenbogenfarben schillernde Kantharidenlüster aus Bleiglasur, Wismutoxyd und Chlorsilber, der rosenfarbige, gelben Metallglanz zeigende Burgoslüster aus Schwefelgold, der zitron- bis schwefelgelbe Wismut-Chromlüster, der prachtvolle orangetönige Blei-Chromlüster u. a. m. Die Darstellung der meisten Lüster ist indessen eine heikle Aufgabe, und die zahlreichen Rezepte geben nur in der Hand eines in der Chemie Bewanderten brauchbare Resultate.

Vorzugsweise bei Porzellan und Steingut, weit seltener bei Fayence, tritt zur Malerei noch Vergoldung, die bisweilen sogar als mehr oder weniger selbständige Verzierung auftritt. Hierzu dient aus seiner Lösung gefälltes, zur Verbindung mit der Unterlage mit 10% Wismutnitrat oder Borat gemischtes Gold, dessen Auftrag in der Muffel eingebrannt wird. Da das Gold hierbei nicht schmilzt, so kommt es matt aus dem Feuer und erhält alsdann mit Achat oder Blutstein den notwendigen Glanz (Poliergold). Durch Zusatz von Silber läßt sich der rötliche Goldton gelblicher stimmen. Wo billigere Herstellung erforderlich erscheint, versetzt man das Gold mit beim Brande sich spurlos verflüchtigendem roten Queckfilberoxyd, wodurch eine entsprechend dünnere Vergoldung erhalten wird. Für Mattgold wird Silber ohne Fluß dem Golde zugesetzt und stark gebrannt, oder man nimmt Muschelgold (mit Gummi, Honig ꝛc. angeriebenes Blattgold). Zum Auftrag wird Gold mit Terpentinöl angerieben. — Billiger, aber höchst unhaltbar, ist die 1830 von Kühn in Meißen aufgefundene, vorwiegend in Deutschland geübte Glanzvergoldung. Dieselbe wird erhalten durch Einbrennen einer mit Schwefelbalsam gemischten Goldlösung, die aber ein so dünnes Goldhäutchen liefert, daß Lecken mit etwas trockner Zunge, oder Reiben gegen Kopf- oder Barthaar, diese Vergoldung wegzufeilen vermögen. Seltenere Anwendung finden Versilberung und Platinierung, die ähnlich wie Gold, in feinster Zerteilung (durch Niederschläge aus ihren Lösungen) mit Fluß versetzt aufgetragen und eingebrannt werden.

Digitized by Google

Die moderne Fayencetechnik hat dem Porzellan reichlich vergolten, was letzteres vom 17.—19. Jahrhundert an ihr verschuldet hat. In Bezug auf Malerei beherrscht sie heute die Kunsttöpferei, und zwar knüpft sich die während der letzten Dezennien vollzogene energische Entwickelung dieser Technik an die glänzenden Erfolge von Collinot, Deck, Parvillée u. a., durch welche Frankreich zur unbestrittenen Führerschaft auf diesem Gebiete gelangte, auf dem es heute tonangebend ist. Die Fayencemalerei ist zu einem wesentlichen Bestandteil des modernen französischen Kunstgewerbes geworden. Hierbei kommen nachstehende Punkte in Betracht:

Bedingt durch die beim Brande erweichende und stark schwindende Masse bereitet das Porzellan der künstlerischen Behandlung erhebliche Schwierigkeiten und verträgt nicht jede derartige Grundsätze beliebig berücksichtigende Technik. Die wenig gegliederten bauchigen Formen der ostasiatischen Porzellane und deren Dekor ist diesen Verhältnissen angepaßt. Noch größere Schwierigkeiten bietet es der Malerei, die hier bei ihrem miniaturartigen Charakter und den ewigen Lasuren in der Regel kalt und steif wirkt, während bei geistreicher und breiter Behandlung entweder der flotte Auftrag oder der Porzellancharakter leidet. Ganz anders verhält sich die Fayence. Sie gestattet dem Künstler größte Freiheit und zwingt denselben sogar zu breiter, die dekorative Wirkung fördernder, flotter Behandlung, indem das mit roher Glasurmasse bedeckte Biskuit die Malerei sofort aufsaugt und Farbenstriche nur mit der ganzen Glasurschicht entfernt werden können. Die mit den Farben durchsetzte Glasur verschmilzt dagegen mit denselben beim Brande unter Entwickelung größten Glanzes ganz außerordentlich weich, während die beschränkte Anzahl der Farben anderseits zu vollendeterer Formengebung drängt. Engländer wie Franzosen benutzen indessen als Vorbilder vorzugsweise orientalische Fliesen (altpersische, arabische, indische und türkische). Bei der vollkommenen Beherrschung des Materials seitens der Franzosen sind auch Abwege zu verzeichnen, so die

Digitized by Google

eigenartigen, raffinierten Versuche mancher Fayencemaler (Bastanier, Timm u. a.), auch rein malerische Wirkung im Charakter von Oelgemälden zu geben, ein Gebiet, auf welchem ein glücklicher Erfolg kaum erwartet werden darf. Kühn hingesetzte Farbenkleckse in pastosestem Auftrag, fleckige unbestimmte Hintergründe, tiefe Schatten, blitzende kecke Lichter, barocke Komposition und eigenartige Farben haben dieser Technik hier und da zur Bezeichnung „Zukunftsmusik" verholfen. Im Gegensatze hierzu steht das zahme, ernste, vornehme Auftreten der englischen Fayencetechniker, welche mit Vorliebe Fliesen aller Art für Boden- und Wandbekleidung, Kamine, Blumenständer 2c. und in zahlreichen Fällen da benutzen, wo die Franzosen Bronze anzuwenden gewohnt sind, im übrigen aber außergewöhnliche Wirkungen der Technik nicht anstreben.

Endlich ist noch der in Paris ausgebildeten, rasch beliebt gewordenen Emailtechnik zu gedenken, die pastose Zinnemails in der Art des Email cloisonné verwendet, wo die Konturen des Musters, d. h. der mit Email zu füllenden Felder, zuerst mit Mattschwarz angelegt werden. Weil in schwächerem Feuer aufzubrennen, kann dieser Dekor auch leicht auf größeren Stücken für Architektur, Pilasterfüllungen 2c. ausgeführt werden, wie solche in Pariser öffentlichen Lokalen allenthalben anzutreffen sind.

Von neueren Pariser Fayencemalern seien genannt: Léon und Achille Parvillée, Adler, Wißmann, Bernau, Delaunay, Riottot, J. Lapointe, Legrand, Abbott, Galland, J. de Fermon, Dollot und die Malerinnen Martha Lapointe und Anna Tirard.

7. Steingut, früher ganz unpassenderweise „feine Fayence" genannt. Die sehr verschieden zusammengesetzten Massen bestehen hauptsächlich aus plastischem Thon, Quarz, Feldspat, Kaolin, sowie Kalkphosphat und Karbonat. Die Glasur ist teils Bleibor-, teils Feldspatglasur, während der dekorativen Ausstattung außer Malerei unter und über Glasur, farbige Glasuren, Druck und farbige

Digitized by Google

Emails zu Gebot stehen. Seltenere Anwendung findet Beguß. Die im Laufe der Entwickelung aufgetretenen Fabrikate scheiden sich zweckmäßig in zwei Gruppen:

A. Gewöhnliches, auch leichtes Steingut (Kalksteingut) mit vorwiegend kalkhaltiger, kaolinarmer, schwach klingender Masse, umfassend alle geringeren, d. h. wenig harten Qualitäten, so von den englischen Fabrikaten die „flint ware" (earthen ware), Cream-colour (Plastischer Thon 83 %, Feuerstein 16 %, Pegmatit 1 %), Queens ware (Thon 60 %, Kaolin 16 %, Feuerstein 16 %, Drehspäne 8 %), dann die französische Cailloutage und terre de pipe, ferner die Thonpfeifen aus feuerfestem weißbrennenden Thon.

Von älteren Spezialitäten gehören folgende in der Litteratur noch häufig als „Fayence" bezeichnete Erzeugnisse hierher: das teilweise mit Beguß verzierte persische und sogenannte Rhodiser Steingut, sowie die italienische Mezza Majolika, die Palissyware mit naturalistisch behandelten Reliefs von Amphibien, Fischen, Weichtieren ꝛc. unter farbigen Bleiglasuren, aber mit sehr geringem Kalkgehalt (1,52 %), die sogenannte Fayence von Sainte Porchaire (früher als Oiron- oder Henri-deux-Fayence bekannt), vorwiegend an Metallgefäße erinnernde Formen mit reicher Plastik und mit Metallstempeln eingepreßten, dann mit gelber und bräunlicher Masse niellenartig ausgefüllten Ornamenten im Renaissancestil unter gelblicher Bleiglasur, endlich das sogenannte „Mediciporzellan".

B. Hartsteingut auch englisches Steingut, dem Hartporzellan nahezu ebenbürtig, von kaolin- und feldspatreicher, weißer, sehr harter, stark klingender Masse. Außer zahlreichen, mit bleifreien, leichtflüssigen Feldspat oder Porzellanglasuren, als „Stone China", „Ironstone China", „Granite ware", „Parisian Granite" ꝛc. bezeichneten englischen Fabrikaten gehören hierher die Halbporzellane (Opaque China ꝛc.) von Creil (Leboeuf, Milliet & Co.), Fünfkirchen (Zsolnay) und zahlreiche andere

Digitized by Google

französische (Lithocérame, terre de pipe) und deutsche Fabrikate (Mettlach ꝛc.).

Das leichte Steingut erfordert im Biskuitfeuer geringe, Hartsteingut dagegen sehr hohe, an den Schmelzpunkt des Feldspats reichende Hitzegrade. Für ersteres können deshalb billigere, in höherer Temperatur mißfarbig werdende oder zum Schmelzen neigende Thone verwendet werden, stets überhaupt zunächst erreichbare Rohmaterialien. Die für Kalkgehalt sind ebenfalls billig zu beschaffen und der bei Hartsteingut bedeutende Kaolinzusatz (bis zu 33 % der Masse) ist entweder unbedeutend oder durch geringwertiges Rohmaterial zu ersetzen, wogegen Menge und Qualität der Kieselerde bei beiden Steingutarten gleiche Ansprüche erheben. Wie aus nachstehenden Massezusammensetzungen für schönes deutsches Kalksteingut ersichtlich (nach Pröffel), können dieselben sehr verschieden sein, Kiesel und Kalk dürften jedoch Maximalzahlen darstellen.

Fetter weißer Thon:	21 %	21 %	15 %	18 %	15 %
kaolinartige Erde:	15 „	21 „	— „	— „	— „
Kaolin:	— „	— „	10 „	13 „	5 „
Magerer Thon:	— „	— „	— „	— „	45 „
dolomitischer Mergel:	— „	— „	25 „	28 „	— „
Kreide:	20 „	17 „	— „	— „	10 „
gebrannter Quarz:	40 „	31 „	45 „	37 „	20 „
Feldspat:	— „	4 „	— „	— „	5 „
Biskuitscherben:	4 „	6 „	5 „	4 „	— „

Zusatz von kohlensaurem Kobaltoxydhydrat, in Salpetersäure gelöst, verdeckt die gelbliche Farbe und erteilt der gebrannten Masse einen schwach bläulichen Ton. Bei vorhandenem mageren, d. h. kieselerdereichen Kaolin, hat man Zusatz von Quarz zuweilen ganz umgangen, indem man dem Kaolin Kreide in obigem Verhältnis zusetzte und die Plastizität der Masse durch Zusatz von fettem Thon soweit notwendig erhöhte, wobei man jedoch ein sehr zerbrechliches, äußerst poröses, klangloses und leichtes, wenn auch sehr weißes Fabrikat erhalten hat.

Digitized by Google

Das Hartsteingut, ein vorzügliches Fabrikat, wurde in England auf die heutige Höhe der Fabrikation gebracht, weil die notwendigen Rohmaterialien daselbst in ausgezeichnetster Qualität vorhanden sind. Die dortige Fabrikationsweise hat deshalb auch allenthalben als Vorbild gedient, und soweit irgend möglich, hat man sogar die Rohmaterialien, Feuerstein ausgenommen, sehr häufig aus England bezogen, zumal Thone wie der dortige „Blue Clay" in Deutschland selten sind. Einigen Ersatz bieten die belgischen, sächsischen, sowie manche bayrische und mährische Thone, deren Verwendung jedoch gänzliche Veränderung der Massekomposition erfordert, die erst durch langwierige, kostspielige Versuche festgestellt werden kann.

Bei der nahen Uebereinstimmung des Rohmaterials ist auch die Zusammensetzung der Masse in England eine während gegebener Zeitabschnitte nahe übereinstimmende gewesen und so auch heute noch.

Von nachstehenden englischen Massen für Hartsteingut stammen erstere aus früherer Zeit, letztere sind zur Zeit noch üblich.

Blue ball Clay (fetter Thon)	46,8%	43%	31%	24%	21%	18%
China Clay (Kaolin)	23,9 „	24 „	36 „	27 „	28 „	43 „
Flint (gebrannter Feuerstein)	22 „	23 „	21 „	36 „	38 „	24 „
Cornish stone (Pegmatit mit 6% Kaligehalt)	7,3 „	10 „	12 „	13 „	13 „	15 „

Sie zeigen das Streben nach Erhöhung des Gehalts von Kaolin und Kieselerde auf Kosten des fetten Thones, durch welches neben notwendiger Steigerung der Hitze beim Biskuitbrand die größte Dichte der gebrannten Masse erreicht worden ist.

Nach dem Biskuitbrande werden die Gefäße glasiert und zwar mit Bleiborglasur. Da mit Einführung des Borax die Glasuren alle Eigenschaften erlangten, die an gute Fabrikate gestellt werden müssen, nämlich Härte, Widerstandsfähigkeit gegen schwache Säuren, Glanz, Reinheit, sowie die

Digitized by Google

Fähigkeit, unter der Glasur angebrachte Farben gut zu entwickeln, sind alle älteren Glasuren verdrängt worden. Bei den neueren, deren schwankende Zusammensetzungen vielfach als Fabriksgeheimnisse betrachtet werden, kommen bei der Fritte hauptsächlich Feldspat, Quarz, Borax, Kreide und Kaolin, und beim Mahlen der geschmolzenen Fritte als Versatz abermals Feldspat (Pegmatik), sowie Bleiweiß zur Verwendung. Die Glasur wird der Saugkraft des Biskuits entsprechend verdünnt, gestellt, und die Gegenstände werden zur Vermeidung der Berührung mit den Fingern mittels selbstthätig sich öffnender dreispitziger Zangen eingetaucht.

Bei der Verzierung des Steinguts kommen außer Malerei unter, seltener über Glasur, noch Druck, sowie farbige, durchsichtige Glasuren zur Verwendung. Für Malerei gelten die Ausführungen bei Fayence; doch sind, abgesehen von Schablonenmalerei und sonstigen unfeinen Manieren, Streifen in dickerer Farbe leicht und sicher mit der Rändelscheibe herzustellen. Die durch weiche Uebergänge aus tieferer Farbe (meist Blau, seltener Violett, Braun, Nickeloxyd und Grün) in den weißen Grund charakterisierten „Flowing colours“ (d. h. fließende Farben), eine besondere jetzt selten gewordene Verzierungsweise, lassen sich nur mit Farben erreichen, deren Oxyde mit Chlor flüchtige Verbindungen eingehen, welche durch in die Kapseln gebrachtes Chlorblei vermittelt werden. Häufigere Anwendung, heute aber nur bei geringer Ware, findet Druck. Hierzu dienen mit der Presse von tiefer wie gewöhnlich gestochenen Kupferplatten, mittels eines mit der Unterglasurfarbe angeriebenen Firnisses gewonnene Abdrücke auf mit Seife überzogenes Papier (pottery tissue paper), welche dann auf die Biskuitfläche übertragen werden. Nach Entfernung des Papiers mit lauem Wasser werden die Geschirre behufs Zerstörung der fetten Firnisreste nochmals in der Muffel leicht gebrannt und dann glasiert. Arabesken, Rankenwerk, gestreute Blumen, Genrebildchen und Landschaften ꝛc. eignen sich besser für diese Behandlung als geometrische Ornamente

Digitized by Google

und gerade Linien, da schwer zu vermeidende Unregelmäßigkeiten bei letzteren mehr auffallen. Die ewige, dem Kunstverständigen entsetzliche Wiederholung genau derselben langweiligen, in Farbe wie Zeichnung absolut gleichbehandelten Motive auf Geschirren aller Art, ebenso wie die geschmacklose Verwendung teilweise ungeeigneter Verzierungen der scheinbar gelungenen Fabrikate, hat diese weder Aufwand an Zeit noch an Kunst beanspruchende Verzierungsweise in begründeten Verruf gebracht.

Die farbigen durchsichtigen Glasuren, Boraxbleiglasuren, für welche, nachdem durch die Verbindungen der Borsäure mit Basen bei zahlreichen Metalloxyden erheblich größere Schmelzbarkeit erzielt worden ist, eine reiche Farbenskala zu Gebote steht und diese Glasuren in der Muffel eingebrannt werden können, erfreuen sich seit Jahren, besonders bei Prunkgefäßen, steigender Beliebtheit, da dieselben die feinsten Details bedeckter Reliefs nicht nur nicht schädigen, sondern die plastische Wirkung mitunter sogar noch verstärken. Wo wie zumeist verschiedene Farben vorkommen, werden dieselben mit dem Pinsel aufgetragen, wogegen die unregelmäßigen Flecke geflammter Glasuren mit Schwämmchen neben- oder auch übereinander gesetzt werden.

Teilweise bedingt durch die großartigeren, modernen, fast unerschöpflichen Hilfsmittel haben manche Fabriken in neuerer Zeit auf Nachahmung der italienischen Majoliken des 15. und 16. Jahrhunderts mit den denselben anhaftenden technischen Schwächen verzichtet und den Charakter derselben, unter gänzlichem Aufgeben der Zinnglasur, auf Steingut mit durchsichtigen, farbigen Glasuren übertragen, so besonders Minton's in Stoke upon Trent. Obwohl die heutige Technik nach allen Seiten hin jener älteren entschieden überlegen ist, hat bei diesem Vorgehen dennoch das Charakteristische der alten Majoliken, besonders die der alten Technik entsprechenden schweren, wuchtigen, dabei aber oft großartigen Formen, sowie die denselben entsprechenden, durch die geringere Farbenskala bewirkten Effekte, erhebliche Einbuße erlitten und ist

Digitized by Google

überdies dabei die künstlerische Gesamtwirkung der alten Stücke vielfach auch nicht im entferntesten erreicht worden.

Eine moderne Spezialität der Steingutfabrikation bilden wieder die Fliesen (Wand- und Bodenplatten), welche, bei vorwiegend negativer Haltung der deutschen Fabrikation, vorzugsweise in England fabriziert und bei deren dekorativer Ausstattung wohl alle Hilfsmittel der heutigen Technik in Anwendung gezogen worden sind. Dieselben bieten, sowohl bei einfachen, wie bei Luxusbauten, eine feine und in England allgemein beliebte Dekoration für Vestibüles, Korridors, Badezimmer 2c., deren Einführung in Deutschland lange die hohen Preise der Fabrikate entgegenstanden. Eine besondere Gruppe bilden die „embossed tiles", deren eingepreßte, flache Reliefornamente durch farbige Glasuren zu lebendiger Wirkung gebracht sind. Imitationen von Holzgetäfel sind direkt von dünngehobelten, mit Druckfarbe eingeriebenen Fichten- oder Kiefernbrettern mittels der Presse auf Papier und dann auf die gelblich oder bräunlich anpolierten Platten übertragen worden.

Die Platten werden zum Teil mittels Trockenpressen aus fast trockenem Massestaub in eisernen Formen gepreßt, ein 1840 von dem Ingenieur Proßer in Birmingham zuerst in Anwendung gebrachtes Verfahren, welches dann in England durch Minton und in Deutschland durch Villeroy & Boch weiter ausgebildet worden ist.

II. Dichte Fabrikate.

Allgemeiner Charakter: Thon- und kieselhaltige, sehr harte, dichte, feinkörnige, klingende Massen mit muscheligem oder auch krystallinischem Bruch, mit für Flüssigkeiten undurchdringlichem und bei geringer Stärke meist durchscheinendem, aber niemals saugendem Scherben.

1. Steinzeug, auch gemeines Steinzeug, chinesischen Ursprungs, von gleichartiger, aus plastischem Thon, Sand und gebrannten Scherben bestehender, gelblicher,

Digitized by Google

grauer, bräunlicher oder rötlicher, häufig glasierter (Salzglasur bei Gebrauchsgeschirren vorherrschend) Masse, mit scharfkantigem, muscheligem Bruch. Zur dekorativen Ausstattung werden hauptsächlich Reliefs, eingepreßte Ornamente und Emails, von Farben vorwiegend Blau, nächstdem Braun und Violett verwendet, seltener Beguß und Druck.

Von älteren Fabrikaten zählen hierher zahlreiche, fälschlich als Porzellan betrachtete, mit Zinnemail überkleidete chinesische Statuetten, überhaupt ostasiatische Vasen in Seladon und Craquelé, ferner, außer englischen und anderen Fabrikaten, das rheinische Steinzeug des Mittelalters (Siegburg) und der Renaissance (Raeren ꝛc.), sodann das Creußener und das ältere Bunzlauer Steinzeug, ersteres nicht selten mit Emaildekor und Vergoldung (Apostelkrüge ꝛc.). Auch manche altägyptische Figürchen scheinen hierher zu gehören.

Steinzeug ist gleich dem Porzellan zuerst in China dargestellt worden. Wann und wo dasselbe in Europa zuerst fabriziert worden, ist unbekannt, doch hat sich augenscheinlich die Fabrikation von Deutschland aus rheinabwärts über Flandern nach Frankreich und über Holland nach England verbreitet. Durchschnittlich enthält es 62—75 % Kieselsäure, 19—29 % Thonerde, 1—16 % Eisenoxyd und 0,5—1,5 % Alkalien. In Deutschland werden vorzugsweise die Thone von Vallendar, und zwar die blauen für graue Masse, die gelben für rote Masse (Quarz 42 %, plastischer Thon 55 %, Feldspat 3 %) zu Steinzeug verarbeitet, in England die von Stourbridge. Der Brand erfordert sehr hohe Temperatur (100 — 120° W.), um die Masse in halbgeflossenen Zustand zu versetzen; Verwendung von Bor-, Blei- oder sonstigen Glasuren erfordert einen weiteren Brand. Obwohl raschen Temperaturwechsel ohne zu springen nicht ertragend, ist richtig gebranntes Fabrikat für Flüssigkeiten undurchdringlich, weshalb die Glasur lediglich den Glanz erhöhen und etwaige feine Brandrisse verstopfen soll. War jedoch die Temperatur

Digitized by Google

während des Brandes nicht genügend hoch, dann zeigt der Bruch noch erdige Textur, und die alsdann wertlosen Geschirre bleiben porös und für Flüssigkeiten durchdringbar, während das in die Poren eingedrungene Kochsalz mit der Zeit auswittert. Was die braune Farbe der alten Raerener Krüge betrifft, so soll dieselbe durch Einwerfen von Birkenrinde nach dem Kochsalz hervorgebracht worden sein.

Als moderne Fortbildung der Steinzeugindustrie ist die nach ihrem vorzüglichsten Fabrikanten, Doulton in Lambeth (London) benannte, geschmackvoll dekorierte, gelbliche bis dunkelbraune Doulton- oder Lambethware bemerkenswert. In Deutschland haben meines Wissens nur Villeroy & Boch in Mettlach sich in dieser Richtung versucht, doch steht das braune Steinzeug von Gerbing & Stephan in Bodenbach, arabische und indische Formen mit aufgesetzten weißen Blumen, den Sachen Doultons kaum nach. Die Anstrengungen, die man in Deutschland in den letzten Dezennien gemacht, die ehemalige Industrie in den Rheinlanden wieder aufleben zu lassen (Raeren 2c.), haben den Erwartungen nicht entsprochen, und die neueren, in Farbe und Glasur zu schreienden Erzeugnisse stehen zumeist gegen die alten mustergültigen Vorbilder unendlich zurück, besonders die reich, aber unschön profilierten Grenzhausener Krüge. Blau ist fast nie gleichmäßig und Violett stets unrein. Manche mit Geschmack begabte Industrielle haben dagegen (Saeltzer in Eisenach 2c.), und weitab von den alten Zentren der Fabrikation, Hocherfreuliches in dieser Richtung geleistet.

2. Die Steinmassen, von größter Härte, aber höchst veränderlicher Zusammensetzung, hauptsächlich aus plastischem oder feuerfestem Thon, mit Zusatz von Flußmitteln, Feldspat, Quarz 2c. Sie zerfallen in zwei Gruppen:

a) Gewöhnliche Steinmassen von mehr oder weniger roher, ungleichartiger, äußerlich, wie auf dem Bruch, natürliche Felsarten (Granit, Porphyr, Sandstein 2c.) häufig nachahmender Masse für Trottoirplatten, Wand- und Bodenfliesen, darunter Mosaikplättchen in ver-

Digitized by Google

schiedenartigen Massen (enkaustische oder inkrustierte Fliesen). Hierher gehören wohl auch die besonders in größerer Anzahl wenig erfreulich wirkenden, nahezu lebensgroßen Mettlacher Grabfiguren in Sandsteinimitation, modelliert von Professor Schmidt in Koburg.

b) Feine Steinmasse, auch feines Steinzeug, bei geringer Scherbenstärke meist durchscheinend und den Uebergang zu Porzellan bildend, vorwiegend aus sich weißbrennenden Thonen und Kaolin nebst Flußmitteln (Feldspat, Feuerstein, Quarz 2c.) und häufig unglasiert bleibend. Hierher gehören u. a. das Berliner Gesundheitsgeschirr (Mischung von Porzellanmasse und feuerfestem Thon) und als besonders verdienstvolle Leistung die Mettlacher „Chromolithe", unglasierte, in ihrer niellenartigen Ornamentik an das St.-Porchaire-Steingut (Fayence von Oiron) erinnernde Luxusgefäße in matten, oft feingestimmten Farbentönen (Schwarz, Marsgelb, Pompejirot, Braun, Bronzegrün, Hellblau 2c.).

Von älteren Spezialitäten gehören hierher: das sogen. ägyptische Porzellan, das weißliche Siegburger Steinzeug, sowie mehrere feine Fabrikate Wedgwoods, wie Basaltmasse, Jaspis, Bamboo u. a.

Feine Steinmassen sind in größter Vollkommenheit fast nur in England, und zwar von Wedgwood & Bentley fabriziert, daher auch öfter nach ersterem benannt worden. Da plastischer Thon stärkere Zusätze des Flußmittels gestattet als Kaolin, ist die Masse plastischer, daher leichter zu formen als Porzellan, und da die leichter schmelzbare Masse zum Garbrande weit geringere Hitze als gewöhnliches Steinzeug beansprucht, so sind diese Fabrikate weit billiger herzustellen als Porzellan. Die englischen Massen zeigen folgende mannigfach variierenden Zusammensetzungen:

Pegmatit	80	40	100	30	200	90	50	50
Kaolin	20	10	28	10	—	30	20	40
Blue Clay	40	20	18	18	80	80	25	20
Feuerstein	20	—	40	2	—	—	—	—

Digitized by Google

Als vorzüglich hierzu sich eignend wird die Masse häufig durch Zusatz von Metalloxyden gefärbt, vorzugsweise schwarz, gelb, meergrün, blau und braun, und zwar durchaus oder, wie in neuerer Zeit, nur scheinbar, indem die weiße Masse nach dem Trocknen durch Eintauchen in farbige Masse nur an der Oberfläche mit letzterer (besonders für Blau und Grün) belegt und abgedreht wird. Die als Dekor auf Steinmasse beliebten Reliefs, Kameen ꝛc. werden in Gipsformen hergestellt und die feinen Umrisse unter der Presse scharf ausgeprägt. Die Ornamente auf altem „Wedgwood" sind sogar nach dem Trocknen nochmals mit dem Grabstichel nachgearbeitet worden. Das Aufsetzen dieser Stücke hatte bei der bedeutenden Plastizität der Masse keine Schwierigkeit. Die wunderbar feine, weiße Masse von Wedgwoods „Jasper" ist ganz abweichend von obigen Angaben, aber ebenfalls sehr verschieden, wie folgt, zusammengesetzt:

Schwerspat	150	40	30	32	160
Blue Clay	35	—	—	10	60
Kaolin	45	20	12	25	90
Feuerstein	35	—	3	8	40
Gips	6	—	—	1	8
Pegmatit	50	20	20	7	—

Zum Färben wurden zugesetzt: für Blau 0,5 % Kobaltoxyd, für Dunkelgrün 1 % Chromoxyd, für Blaugrün je 0,3 % der eben genannten, für Hellgrün wenig Nickel-, und für Gelb wenig Antimonoxyd.

Entschieden abweichend, aber gleich erheblich schwankend, zeigt sich Wedgwoods „Basaltmasse":

Blue Clay	200	330	200	—	100	—
Roter Thon	—	—	300	500	—	500
Gebrannter Ocker	200	300	100	75	100	—
Hammerschlag	—	30	—	—	35	—
Braunstein	60	80	100	75	40	100

Etwaige Glasur besteht aus 84 % Bleioxyd, 14 % Feuerstein und 2 % Braunstein. Sonst werden nicht selten für

Digitized by Google

glasglänzende Glasuren Mischungen wie 67% Kochsalz, 28% Pottasche und 5% Bleioxyd in die Kapseln gegeben, während stärkeren Blei- und Borgehalt folgende bieten:

Kryſtallglasſcherben	51%	Feldſpat	35%
Schwerſpat	25 „	Quarzſand	25 „
Feldſpat	17 „	Mennige	20 „
Quarzſand	7 „	Borax	15 „
		Pottaſche	5 „

Dagegen beſteht die ausgezeichnete Glaſur der „Berliner Geſundheitsgeſchirre“ aus:

Sand	42%
Kaolin	33 „
Gips	13 „
Biskuitporzellan	12 „

Die Maſſe der Porphyr- und Jaspisvaſen von Utzſchneider in Saargemünd beſteht aus gelben Thonen und Quarz. Die farbigen Maſſen der „Chromolithe“ werden als dicker Thonbrei in der Dicke weniger Centimeter in die in der Gipsform erhaben konturierten Ornamente eingefüllt und ſpäter ſo abgedreht, daß Farben und Ornamentumriſſe ſcharf begrenzt in der Fläche liegen.

3. Das weiche Porzellan oder Frittenporzellan, ſo genannt, weil die Subſtanzen für den Fluß zunächſt gefrittet werden. Es umfaßt nachſtehend verzeichnete, an ſich ſehr verſchiedene Fabrikate, welche dem Hartporzellan zwar in Transparenz, Farbe und Glaſur ſehr nahe, hinſichtlich der Härte und einigen ſonſtigen Eigenſchaften aber fernſtehen und ſtreng genommen dem Steingut näher ſtehen als dem Porzellan.

a) Franzöſiſches Fabrikat (Porcelaine à pâte tendre), auch künſtliches Frittenporzellan oder ſchlechtweg Frittenporzellan, ein unvollſtändig geſchmolzenes Kali-Thonerdeſilikat, oder richtiger eine kalkreiche, feinkörnige Maſſe aus Sand, Kreide, Salpeter, Kalkmergel, Gips, Kochſalz, Alaun und Soda mit weicher (leicht ritzbarer),

Digitized by Google

Als vorzüglich hierzu sich eignend wird die Masse häufig durch Zusatz von Metalloxyden gefärbt, vorzugsweise schwarz, gelb, meergrün, blau und braun, und zwar durchaus oder, wie in neuerer Zeit, nur scheinbar, indem die weiße Masse nach dem Trocknen durch Eintauchen in farbige Masse nur an der Oberfläche mit letzterer (besonders für Blau und Grün) belegt und abgedreht wird. Die als Dekor auf Steinmasse beliebten Reliefs, Kameen ꝛc. werden in Gipsformen hergestellt und die feinen Umrisse unter der Presse scharf ausgeprägt. Die Ornamente auf altem „Wedgwood" sind sogar nach dem Trocknen nochmals mit dem Grabstichel nachgearbeitet worden. Das Aufsetzen dieser Stücke hatte bei der bedeutenden Plastizität der Masse keine Schwierigkeit. Die wunderbar feine, weiße Masse von Wedgwoods „Jasper" ist ganz abweichend von obigen Angaben, aber ebenfalls sehr verschieden, wie folgt, zusammengesetzt:

Schwerspat	150	40	30	32	160
Blue Clay	35	—	—	10	60
Kaolin	45	20	12	25	90
Feuerstein	35	—	3	8	40
Gips	6	—	—	1	8
Pegmatit	50	20	20	7	—

Zum Färben wurden zugesetzt: für Blau 0,5 % Kobaltoxyd, für Dunkelgrün 1 % Chromoxyd, für Blaugrün je 0,3 % der eben genannten, für Hellgrün wenig Nickel-, und für Gelb wenig Antimonoxyd.

Entschieden abweichend, aber gleich erheblich schwankend, zeigt sich Wedgwoods „Basaltmasse":

Blue Clay	200	330	200	—	100	—
Roter Thon	—	—	300	500	—	500
Gebrannter Ocker	200	300	100	75	100	—
Hammerschlag	—	30	—	—	35	—
Braunstein	60	80	100	75	40	100

Etwaige Glasur besteht aus 84 % Bleioxyd, 14 % Feuerstein und 2 % Braunstein. Sonst werden nicht selten für

Digitized by Google

glasglänzende Glasuren Mischungen wie 67% Kochsalz, 28% Pottasche und 5% Bleioxyd in die Kapseln gegeben, während stärkeren Blei- und Borgehalt folgende bieten:

Kryſtallglasſcherben	51%	Feldſpat	35%
Schwerſpat	25 „	Quarzſand	25 „
Feldſpat	17 „	Mennige	20 „
Quarzſand	7 „	Borax	15 „
		Pottaſche	5 „

Dagegen beſteht die ausgezeichnete Glaſur der „Berliner Geſundheitsgeſchirre“ aus:

Sand	42%
Kaolin	33 „
Gips	13 „
Biskuitporzellan	12 „

Die Maſſe der Porphyr- und Jaspisvaſen von Utzſchneider in Saargemünd beſteht aus gelben Thonen und Quarz. Die farbigen Maſſen der „Chromolithe“ werden als dicker Thonbrei in der Dicke weniger Centimeter in die in der Gipsform erhaben konturierten Ornamente eingefüllt und ſpäter ſo abgedreht, daß Farben und Ornamentumriſſe ſcharf begrenzt in der Fläche liegen.

3. Das weiche Porzellan oder Frittenporzellan, ſo genannt, weil die Subſtanzen für den Fluß zunächſt gefrittet werden. Es umfaßt nachſtehend verzeichnete, an ſich ſehr verſchiedene Fabrikate, welche dem Hartporzellan zwar in Transparenz, Farbe und Glaſur ſehr nahe, hinſichtlich der Härte und einigen ſonſtigen Eigenſchaften aber fernſtehen und ſtreng genommen dem Steingut näher ſtehen als dem Porzellan.

a) Franzöſiſches Fabrikat (Porcelaine à pâte tendre), auch künſtliches Frittenporzellan oder ſchlechtweg Frittenporzellan, ein unvollſtändig geſchmolzenes Kali-Thonerdeſilikat, oder richtiger eine kalkreiche, feinkörnige Maſſe aus Sand, Kreide, Salpeter, Kalkmergel, Gips, Kochſalz, Alaun und Soda mit weicher (leicht ritzbarer),

Digitized by Google

bleiischer, dem Flintglase ähnlicher Kieselglasur, die als vorzüglicher Malgrund den Ruf des „alten Sèvres“ begründet hat, welches, obwohl Frittenporzellan, heute technisch als überwundener Standpunkt betrachtet werden darf, doch im Interesse der Sammler und antiquarischer Liebhaberei gelegentlich noch fabriziert wird. Charakteristisch für französisches Frittenporzellan ist das nahezu gänzliche Fehlen des Thones, des charakteristischen Bestandteils der sonstigen Thonwaren.

Von neueren Fabrikaten steht demselben, abgesehen von modernen Porzellanknöpfen, das etwa zwischen Milchglas und Email die Mitte haltende amerikanische „Heißguß-porzellan“ (hot cast porcelaine) nahe.

Das Frittenporzellan ist infolge der mühsamen und kostspieligen Herstellung nach dem Gelingen der Hartporzellanfabrikation zwar allmählich verdrängt worden, doch wird bei Herstellung besonderer Prachtstücke in Sèvres, sowie bei Mintons in Stoke, immer wieder auf diese Spezialität zurückgegriffen, da es dem Hartporzellan gegenüber hinsichtlich des Dekors (Malerei, blaue Fonds unter Glasur, starke Transparenz) besondere Vorteile bietet. Die Fritte des alten Sèvres bestand aus geschmolzenem Salpeter 22 %, weißem Sande 60 %, Kochsalz 7,2 %, sowie je 3,6 % von Alaun, Soda und Gips. Die wenig bildsame Masse, aus 75 % Fritte, 17 % Kreide und 8 % Kalkmergel, wurde zur Erhöhung der Plastizität teils mit Leim und schwarzer Seife, teils, und besser, mit Tragant versetzt und in Gipsformen geformt. Schwierig und kostspielig gestaltete sich das Brennen, da alle Stücke, wegen Erweichung und starken Schwindens im Feuer, mehr oder weniger Stützen, teilweise sogar Formen aus feuerfestem Thon erforderten. Das Anhaften derselben verhinderte aufgestreuter feiner Sand. Die Glasur (Bleiglätte 38 %, gebrannter Kiesel 38 %, Pottasche 15 %, Soda 9 %) wurde wegen des sich fest brennenden Biskuits dick aufgegossen. Das prachtvolle Dunkelblau des Sèvres bestand aus Kobaltarseniat 50 %, Kiesel-

Digitized by Google

erde 32 %, Pottasche und Salpeter je 9 %, welches, als Pulver mit Wasser angerieben, auf das Biskuit aufgetragen und eingebrannt wurde. Da die Stücke zumeist blasig und rauh aus dem Ofen kamen, mußten dieselben abgerieben und nochmals ins Feuer gebracht werden. Neben dem Dekor mit Unterglasurfarben wirkt ganz besonders prachtvoll der Dekor mit Muffelfarben, weil sich dieselben beim Erweichen der Glasur mit derselben verbinden, wodurch die Malerei den ihr hier eigentümlichen Charakter und herrlichen Glanz erhält. Anderwärts, in Frankreich wie in Belgien, ist nebenbei geringes, dickwandiges Fabrikat massenhaft für den Markt, mit der üblichen Blaumalerei und vielfach abweichenden Glasuren, hergestellt worden (Fritte aus 77 % Sand und 22 % Soda, Masse: 80 % Fritte, 12 % Kalkmergel und 8 % Kreide), welches dem Hartporzellan noch ziemlich lange Konkurrenz machte.

NB. Frittenporzellan wird oberflächlich geschwärzt, wenn längere Zeit in Berührung mit Schwefelleberlösung.

b) englisches Fabrikat, auch Knochenporzellan, englisches Porzellan oder natürliches Frittenporzellan, in dessen Bestandteilen weißgebrannte Knochen bis zu 50 %, an deren Stelle auch natürliche Phosphate treten können, sodann Kaolin und Pegmatit in schwankenden Verhältnissen, 10—30 %, nächst diesen bisweilen blauer Thon, Feuerstein, Biskuitscherben ꝛc. vertreten sind, zeichnet sich durch ungewöhnliche Transparenz aus und übertrifft an reinstem Weiß alle Porzellane, steht aber sonst dem Steingut, dessen Mängel es teilt, sehr nahe. Es erhält eine weiche Bleiborglasur von teilweise komplizierter Zusammensetzung, die für farbigen Dekor gleiche Vorzüge wie das französische Fabrikat bietet. In England wird es vorwiegend zur Herstellung von Luxusgegenständen fabriziert und von den Wohlhabenden, sowohl wegen der eleganten Formengebung, wie der zulässigen geringen Scherbenstärke, bis zu Eierschalendicke herab, und der auf Hartporzellan unerreichbaren Tiefe der Farben und des

Digitized by Google

glanzvollen Dekors überhaupt, dem letzteren Fabrikat entschieden vorgezogen.

Die Verwendung von Fritten ist in neuerer Zeit selten geworden, was auch vom Thon gilt, der bei feinen Massen meist fehlt. Die Fritte bestand aus Pegmatit 55—60 %, Quarz 20—30 % und geringen Mengen von Soda, Borax und Zinnoxyd. Die Masse verhält sich beim Formen und Brennen, sowie nach letzterem, ähnlich wie die des französischen Frittenporzellans, ist aber beim Brennen weniger dem Erweichen unterworfen, so daß die Gegenstände beim Einfüllen in die Kapseln nur durch dicke Lagen von Feuersteinpulver leicht gestützt zu werden brauchen.

Für die der Steingutglasur sehr ähnliche, zur Erzielung spiegelnder Oberflächen in geringerer Dicke wie bei Steingut aufzutragenden Glasur dienen nachstehende Vorschriften:

Glasur:

Fritte	70 %	60 %	65 %
Pegmatit	9 „	20 „	11 „
Bleiweiß	21 „	20 „	13 „
Feuerstein	— „	— „	11 „

Fritte:

Pegmatit	34 %	— %	20 %
Borax	34 „	27 „	35 „
Kreide	18 „	11 „	18 „
Feldspat	— „	38 „	— „
Feuerstein	14 „	— „	15 „
Sand	— „	24 „	— „
Kaolin	— „	— „	12 „

Bei dem Glasurbrande werden Spuren der Stützen, überhaupt kleine Defekte möglichst vermieden und deshalb auf das Ineinandersetzen mit Dreispitzen ꝛc. verzichtet, statt deren bei flachen Stücken besonders konstruierte, oben mit drei scharfkantigen Rippen, unten mit drei auf der Unterseite glasierten Füßen versehene Stützen in Anwendung

Digitized by Google

kommen. Neben Malerei finden Druck unter und auf der Glasur als Dekor Anwendung, ebenso matte Vergoldung unter Glasur. Die gegen häufigeren Gebrauch in der Regel empfindliche Glasur lassen Knochenporzellan für Gebrauchsgegenstände weniger empfehlenswert erscheinen.

c) Parian, eine wegen ihres milden, gelblichen Tones und wachsartigen, an parischen Marmor erinnernden matten Glanzes, sowie wegen der warmen Reflexe der an den Umrissen und Kanten durchscheinenden Gegenstände für plastische Arbeiten wie Statuetten und Figürchen vorzüglich geeignete Biskuitmasse, die 1848 fast gleichzeitig von Minton und von Copeland in Stoke dargestellt wurde. Obwohl Feldspat und Kaolin stets den Hauptbestandteil bilden, ist die Zusammensetzung in den Fabriken eine sehr verschiedene. Bei mancher Uebereinstimmung mit den Frittenporzellanen, auch bezüglich des starken Schwindens im Feuer, neigt es mehr den feinen Steinmassen, in anderen Fällen mehr dem Hartporzellan zu.

Von nachstehenden Massekompositionen wurde die unter c zu den von Copeland zuerst ausgegebenen Figuren benutzt.

Masse:

	a	b	c
Fritte	16 %	9 %	18 %
Feldspat	39 „	42 „	24 „
Kaolin	39 „	28 „	26,5 „
Flintglas	6 „	7 „	5 „
Pegmatit	— „	14 „	— „
Gebrannte Knochen	— „	— „	26,5 „

Fritte:

	a	b	c
Weißer Sand	58 %	83 %	56 %
Feldspat	25 „	— „	25 „
Pegmatit	11 „	— „	10,5 „
Pottasche	6 „	17 „	8,5 „

Digitized by Google

Der gelblich warme Ton des Parian ist die Folge des Brandes im Oxydationsfeuer, wobei das wenige im Thon enthaltene Eisen bei ungehindertem Luftzutritt in rotbraunes Oxyd übergeht, während im Reduktionsfeuer unserer Biskuitöfen nur Eisenoxydulverbindungen entstehen, welche die bekannten kalten, grünlich- oder bläulichweißen Töne unserer Biskuits verschulden.

Die Fabrikation erfordert größte Umsicht und Aufmerksamkeit. Der Magerkeit der Masse wegen werden die Parianfiguren mit ziemlich flüssigem Massebrei in Formen gegossen, wobei kompliziertere Modelle zerlegt, die Stücke einzeln gegossen und dann zusammengefügt werden. Bei dem erheblichen Schwinden und dem schwachen Stand der so behandelten Stücke müssen größere Figuren und deren freier liegende Teile von allen Seiten durch aus gleichem Material hergestellte und zur Vermeidung des Anklebens an den Kontaktstellen mit Feuersteinpulver und Kaolin überzogene Stützen in ihrer Stellung erhalten werden, während Statuetten in stark bewegter Stellung oder von sonst bedenklichem Aufbau, um allen Eventualitäten vorzubeugen, auf Sandbettung gebrannt werden. Auch das Feuer erfordert vorsichtige Behandlung, da von dessen Grad die Farbe abhängig ist, indem sich während des Brandes das in der Masse enthaltene Eisenoxydhl mit der Kieselerde zu einem gelblichroten Silikat verbindet, dessen in der Masse fein zerteilte geringe Menge den charakteristischen warmen gelblichen Ton bedingt, während bei vielem Rauch oder starker Flamme die Masse durch teilweise Reduktion des Eisens sich blaugrün färbt.

Obgleich der feine Ton weitere Verzierung überflüssig erscheinen läßt, hat man doch zu Muffelfarben, farbigen Glasuren, Email und Vergoldung gegriffen, was höchstens bei Gefäßen gutzuheißen ist, während teilweise oder ganz mit Farbe bedeckte Objekte, wie Copelands „Malachit“, „Lazulith“, „Porphyr“ und „Obsidian“ in die Reihe der stilistischen Verirrungen gehören, ebenso wie die äußerlich

Digitized by Google

kaum von Metall zu unterscheidende „Argentina“ von Hansen in Stockholm, ein mit Metalllösungen behandeltes, vergoldetes, versilbertes oder verkupfertes Parian.

4. Hartporzellan (echtes Porzellan oder auch schlechtweg Porzellan), von gleichartiger, feinkörniger, weißer, sehr harter und stark klingender (mit dem Messer nicht ritzbarer), strengflüssiger, bei geringer Scherbenstärke stark transparenter und auf dem mattglänzenden Bruch schwach muschelig erscheinender, wesentlich aus Kaolin und Feldspat nebst Zusätzen von Kalk, Quarz und Porzellanscherben bestehender Masse und harter, der Masse ähnlicher, mit mehr Flußmitteln versetzter Glasur. In Frankreich ist vorzugsweise die schönere, weit ansprechendere kalkfreie, milchartig getrübte Feldspatglasur üblich, in Deutschland die härter und kälter wirkende, vollkommen durchsichtige, reine Kalkglasur. Zu ersterer dienen gewisse gemahlene Pegmatite (Kieselerde 80 %, Thonerde 12 %, Kali 8 %); letztere besteht aus gebranntem Quarz 50 %, Kaolin 37,5 % und Kalkstein 12,5 %. Das älteste und am meisten geschätzte, durch Dünne, Leichtigkeit und einen Stich nach Grün (bedingt durch den dortigen Feldspat?) ausgezeichnete chinesische Fabrikat ist leichter schmelzbar als das europäische, und dem farbigen Dekor daher zugänglicher. Neuerdings ist jedoch Seger in Berlin ebenfalls die Darstellung eines leichter schmelzbaren, aber gegen Stoß und Temperaturwechsel empfindlicheren Fabrikats (Segerporzellan) von warmem, gelblichem Ton gelungen und damit auch die Wiedergabe des Kupferoxydulrots der chinesischen Gefäße.

Für die Verzierung des Hartporzellans kommen außer Malerei, Vergoldung, Druck, farbigen Glasuren, erstere in nicht selten vollendeten künstlerischen, zumeist erst den Wert der Stücke bedingenden Leistungen, noch „Craquelé“ (von einem eng- oder weitmaschigen Netz feiner, meist farbiger Sprünge durchsetzte Glasuren), aufgesetzte Reliefs (Pâte sur Pâte) und „Pâte changeante“ in

Digitized by Google

Anwendung, während einzelne plastische Arbeiten unverziert, als Biskuit, bleiben.

Die Fabrikation feiner Porzellane bildet die schwierigste Aufgabe auf keramischem Gebiete. Obwohl ohne Kaolin nicht darzustellen, sind jedoch, durch mitunter erhebliche Schwankungen in der chemischen Zusammensetzung bedingt, nicht alle Kaoline hierzu gleichgeeignet; in Frankreich z. B. nur die von St. Yrieux und Vierzon, in Deutschland die um Halle und Meißen, in Oesterreich die von Karlsbad, während die thüringischen ganz untergeordneter Qualität sind. Da nun Kaolin weder schmilzt noch frittet, so werden demselben Feldspat und etwas Quarz zugegeben, die als Fluß den Kaolin durchdringen und die Masse haltbar und durchscheinend machen. Die unter stärkerer Vergrößerung deutlich zu unterscheidenden geschmolzenen und noch intakten Bestandteile werden deshalb von den Chinesen treffend als „Fleisch und Bein" bezeichnet. Von höchster Wichtigkeit ist die Bestimmung des notwendigen Verhältnisses zwischen den genannten Bestandteilen, die bei der Verschiedenheit der Kaoline erhebliche Abänderungen bedingen kann, so daß der Fabrikant ohne triftigste Gründe von einer bewährten Massekomposition nicht abgehen wird, da jede Abänderung, in ebenso unangenehmer wie kostspieliger Weise, alle Phasen der Fabrikation beeinflußt, was bis zur Veränderung aller Formen und Modelle gehen kann, zumal theoretische, auf Analysen der Rohmaterialien beruhende Schlüsse mitunter gänzlich im Stich lassen, indem Kaoline von nahezu gleicher chemischer Zusammensetzung sich im Laufe der Fabrikation oft ganz verschieden verhalten und kleine in den Materialien enthaltene Mengen von Kalk und Magnesia im Feuer oft auffällige Veränderungen der Masse bewirken. Die meisten Fabriken sind übrigens auf ganz bestimmte Kaoline angewiesen.

Nachstehend Analysen einer Anzahl renommierter Fabrikate (Bestandteile in Prozenten):

Digitized by Google

	Kieselerde	Thonerde	Kali	Natron	Kalk	Magnesia	Eisen
Berlin K. P. M.	71,3	23,8	2	—	0,6	0,2	1,7
	64,3	29	3,6	—	0,3	0,5	0,6
Meißen	58,5	35,1	5	—	0,3	0,6	0,3
	60	35,5	2,3	1,6	0,6	—	—
Wien	61,5	31,6	2,2	—	1,8	1	0,8
	59,6	34,2	2	—	1,7	1,4	0,8
Sèvres Services	58	34,5	3	—	4,5	—	—
Sèvres Figuren	67,1	26	3,1	—	3	—	—
Limoges	70,2	24	4,3	—	0,7	0,1	0,4
	66,7	21,6	2,9	1,6	0,6	0,4	0,5
Paris	71,2	22	4,5	—	0,8	—	0,8
Worcester	82	9,1	—	—	1,3	7,4	—
Schlaggenwald	71,5	23,4	3,1	1	0,1	0,1	—
Elgersburg	72,8	24,5	0,1	1,6	—	—	—
Nymphenburg	72,8	18,4	0,6	1,8	3,3	0,3	2,5
Japan	70,7	21,8	3,2	2,4	0,7	—	2
China I. Qual.	69	23,6	3,3	2,9	0,3	—	1,2
China II. „	63,5	28,5	5	2,7	—	—	0,1
China III. „	70	22,2	3,6	2,3	0,8	—	1,3
	73,3	19,3	2,5	2,4	0,6	—	2

Die teilweise bedeutenden Abweichungen in den Massekompositionen finden ihre Erklärung in der Abhängigkeit der Schmelzbarkeit und damit auch der Schönheit und Transparenz des Fabrikats von der Brenntemperatur, sowie von den, sich in ziemlich weiten Grenzen bewegenden, wechselseitigen Verhältnissen im Gehalt an Kali, an Thon- und Kieselerde. Je geringer nun der Kaligehalt der Masse, welcher der notwendige Grad von Bildsamkeit gewahrt bleiben muß, desto höhere Temperaturen beansprucht der Garbrand und desto mehr wachsen die Anforderungen an die Feuerfestigkeit der Oefen und besonders der Kapseln. Wo aber dennoch so hohe Temperaturen fordernde Massekompositionen beliebt werden, wird der Kaolin gewöhnlich von der Natur in feinster Zerteilung geliefert, während es an der zum Feinmahlen des Feldspats und Quarzes notwendigen Maschinenkraft fehlt und Feldspat, bei Weglassung des Quarzes, dann auf das zulässige geringste Maß reduziert zu werden pflegt. Soll nun bei so vermindertem Kaligehalt der Masse noch eine zur Bewirkung der Transparenz

Digitized by Google

genügende Menge freier Kieselsäure aus dem Kaolin in Schmelzlösung übergehen, so muß die Aufnahmefähigkeit des kieselsauren Kali für Kieselerde durch sehr hohe Temperatur gesteigert werden, was aber bei thonerdereichem Kaolin bald eine Grenze findet, wenn auch die gewünschte Transparenz nicht erreicht worden ist.

Zur Erzielung der erwünschten Transparenz ist daher neben hoher Brenntemperatur ein nicht zu thonreicher Kaolin erforderlich, wie der von Halle bei dem Berliner Porzellan (mit 22 % Feldspat), oder aber man kann bei thonerdereichen Kaolinen den Feldspatgehalt auf das Maximum (bis 5 %) steigern, wie bei Meißner Porzellan, dessen Masse 72 % Kaolin, 26 % Feldspat und 2 % Porzellanscherben enthält. Mit nur wenig Feldspat würde die Erreichung der bei schönem Fabrikat erforderlichen Transparenz Temperaturen bedürfen, die den Ofen sehr rasch zerstören würden.

Diese Ausführungen, welchen sich noch weitere, die vielseitigen chemischen Wechselwirkungen der Massekomposition betreffend, anreihen ließen, waren notwendig, um dem Leser einige oberflächliche Einsicht in die Ursachen des äußerlich oft so verschiedenen Ansehens der Porzellane verschiedener Provenienz zu vermitteln. Porzellane, wie die thüringischen, mit nur 20 % gemahlenem Material (also Feldspat) stehen denn auch hart an der Grenze, wo für den Kenner das „Porzellan" aufhört, während viele böhmische Fabrikate mit 50 % gemahlenem Material (30 % Feldspat und 20 % Quarz) den feinen französischen schon sehr nahestehen, obwohl in den feinsten Qualitäten der letzteren das gemahlene Material noch stärker vertreten ist. Diesen Porzellanen stehen andere, bei geringeren Temperaturen gebrannte, mit geringem Kali-, aber so bedeutendem Quarzgehalt entgegen, daß das Schmelzen dieses Uebermaßes an Kieselerde nur in so beschränkter Weise stattgefunden hat, daß, wie bei den älteren Porzellanen von Nymphenburg (mit 67,6 % Kaolin, 20,2 % Quarz, 6,7 % feldspathaltigem Sand und 5,4 % Gips), die Fabrikate ebenfalls kaum noch, als

Digitized by Google

Porzellan bezeichnet zu werden, ein Anrecht haben. Hier möge auch noch der auffallenden Erscheinung gedacht werden, daß die Masse der so transparenten Berliner Lithophanien aus 83,2% Kaolin, 14,3% Feldspat, 1,2% plastischem Thon und 1,3% Speckstein (Magnesiasilikat) besteht.

Nach innigster Mischung der geschlämmten Rohmaterialien durch Maschinenkraft wird der erhaltene Masseschlamm entwässert, meist mit der Filterpresse, seltener durch Trocknen an der Luft in flachen Gipströgen. Die hinreichend knetbare Masse wird alsdann in Kellern auf Haufen geschlagen, wo dieselbe durch Zersetzung des Feldspats größere Mengen von Schwefelwasserstoff ausscheidet und bei längerem Lagern an Plastizität gewinnt. Wegen der, auf die (bei besseren Fabrikaten 10—17% betragende) Schwindung beim Brennen zu nehmenden vielerlei Rücksichten, gestaltet sich das Formen, vor welchem die Masse nochmals durchgearbeitet wird, zu einer schwierigen und zeitraubenden Arbeit (die vertikale Schwindung ist etwas stärker als die horizontale). Außerdem müssen die stützenden und unteren Teile der Gefäße ꝛc. wesentlich stärker gehalten werden als die oberen und getragenen, während alle beim Formen stärkerem Druck unterworfenen Stellen, besonders bei fetten, fein gemahlenen, überhaupt bei besseren Massen, sich gern verziehen, am stärksten im Garbrand. Beim Formen findet auch, besonders bei größerer Hohlware, das zu empfehlende Gießen mittels dicken Masseschlammes in Gipsformen häufige Anwendung.

Manche dem Nichtkenner sehr schwierig zu formen erscheinenden Stücke sind indessen unschwer herzustellen, so das Spitzenwerk an Rokokofigürchen. Hierzu dienen wirkliche Spitzenabschnitte, die in dünnen Massebrei getaucht werden, der so gestellt wird, daß er an den Fäden hängen bleibt, ohne die Zwischenräume zu sehr zu verkleben. Beim Brande werden die Fäden zerstört, während das Muster durch die Porzellanmasse erhalten bleibt. Dünnwandige Stücke, besonders Tassen, werden durch Guß recht flüssiger Masse in

Digitized by Google

mehrfach zusammengesetzten Formen hergestellt. Die Masse bleibt längere Zeit stehen, währenddessen der Gips eine gewisse Menge der Masseteilchen anzieht, welche nach Entleerung des überflüssigen Massebreies, infolge andauernder Wasserentziehung durch die Gipsform, schließlich so fest wird, daß sie unversehrt der Form entnommen werden kann.

Nach dem Abdrehen, Garnieren ꝛc. der Rohware wird dieselbe, sobald trocken, im Verglühofen schwach gebrannt, so daß dieselbe noch genügende Porosität zur Aufnahme der Glasur behält, die, je nach der Masse, sehr verschiedenartig zusammengesetzt ist. Neben den bereits erwähnten Feldspat- und Kalkglasuren kommen zuweilen noch gemischte vor, die als kalkhaltig den Charakter der letzteren zeigen, so:

	Kaolin	Quarz	Glattscherben	gebrannter Gips	Kalkstein
Berlin	30%	44%	12,5%	13,5%	—%
Meißen	37 „	37 „	8 „	— „	18 „
Sèvres (früher)	— „	40 „ (Sand)	48 „	— „	12 „ (Kreide).

Das Glasieren erfordert ebenfalls umsichtigste Behandlung. Für härter verglühte Stücke ist die Glasur dicker zu stellen, ebenso für kleine Sachen, die rasch durchgezogen werden. Für große, des dickeren Scherbens wegen, kräftiger saugende Stücke genügt dünnere Glasur. Hauptbedingung bleibt eine gleichmäßige Schicht, deren Erfüllung von einer Reihe verschiedener Kunstgriffe abhängig ist. An Stellen, die glasurfrei bleiben sollen, so am Fuße ꝛc. (zur Verhinderung des Anklebens), wird die Glasur dann weggeschabt, während vernachlässigte Stellen mit dem Pinsel mit Glasur ausgebessert werden (häufig an Rändern ꝛc.). Feldspatglasuren erfordern übrigens etwas kräftigen Auftrag, da sie sonst leicht mager erscheinen. Beim Dekor mit farbiger Glasur wird die Glasur mit Farbe (nur Blau, Braun und Grün) versetzt. Hierbei kommt zweierlei Technik in Betracht: eingelegte Glasur und Craquelé. Bei ersterer wird das Stück mit dem farbigen Grund ganz übergangen, letzterer an den

Digitized by Google

andersfarbigen Stellen weggeschabt, und die sonstigen farbigen Glasuren werden dann mit dem Pinsel aufgetragen. Bei Craquelé dagegen werden zwei Glasuren übereinander aufgeschmolzen, deren obere im Feuer zerreißt, so daß die untere durch die Sprünge durchschimmert.

In China wird Craquelé schon seit Jahrhunderten durch Zusatz von Speckstein zur Glasur erzielt. Derselbe Effekt läßt sich auch erreichen, wenn die glasierten Gegenstände vor dem Brennen erwärmt und durch Eintauchen in Wasser rasch abgekühlt werden.

Mit die schwierigste Aufgabe bildet der Garbrand, während dessen, je nach dem Fabrikat, beziehentlich der Masse verschiedener, zwischen 14 (Thüringen) und 40 Stunden (Limoges) wechselnder Dauer, geringfügige Abweichungen von den zu erfüllenden Bedingungen, sowie unberechenbare Zufälle in Wind und Wetter, außerordentliche Wirkungen und Verluste im Gefolge haben können. Wesentlich ist unter anderem namentlich langsames, gleichmäßiges Wachsen der Temperatur, die im ganzen Ofen eine möglichst gleichmäßige sein soll. Bei zu hoher Temperatur verziehen sich die Gefäße leicht oder schmelzen gar, während bei zu niederer die Glasur nicht allenthalben vollständig schmilzt und nach dem Erkalten rissig wird. Außerdem erhält man bei zu kurzem oder zu schwachem Brande statt milchweißem, leicht blauweißes Fabrikat, bei gestörtem Brande, aber auch bisweilen bei feuchtem Wetter, gelbliches Fabrikat; wird aber weißglühendes Porzellan, sobald die Glasur im Flusse ist, von Rauch getroffen, so nimmt es eine tiefschwarze Farbe an. Der Verlauf des Brandes wird beurteilt nach den an hierzu vorgesehenen Stellen dem Ofen zu entnehmenden Proben, sowie, und zwar besser, nach den Hitzegraden, zu deren Messung eine Reihe von außen zu beobachtender, entsprechend zusammengesetzter, mineralischer „Schmelzkapseln“ dienen, die bei bestimmten Temperaturen schmelzen und alle früheren Pyrometer entbehrlich gemacht haben. Diese Stadien sind etwa folgende: 500° beginnendes Glühen, 700° Dunkelrotglut, 800°

Digitized by Google

beginnende, 900° stärkere, 1000° volle Kirschrotglut, 1100° dunkle Gelbrotglut, 1200° helle Glut, 1300° Weißglut, 1400° starke Weißglut. Nach Eintritt letzterer wird der Ofen geschlossen, worauf derselbe binnen 3—4 Tagen erkaltet und dann entleert wird.

Die gebrannte Ware wird nunmehr sorgfältig geprüft und in vier Sortimente geschieden: in Feingut oder erste Wahl, Mittelgut oder zweite Wahl, Ausschuß und Bruch. Ersteres umfaßt nur in Form, Farbe und Glasur völlig tadellose, also in der Farbe reine, fleckenlose Stücke mit blasenfreier, spiegelnder Glasur, ohne matte Stellen oder Einrisse oder feine, schwarze Pünktchen (eierschalige Glasur), während alle in Glasur oder Farbe nicht ganz tadelfreien Stücke, besonders solche mit durch Malerei zu verdeckenden kleinen Fehlern, zum Mittelgut verwiesen werden, welches daher den Boden für das Gedeihen des in mancher Beziehung verwerflichen „Ausschußdekors" bildet, in welchem zahlreiche Frevel auf Porzellan verübt werden. Im Ausschuß finden die Stücke mit Mängeln in Form und Glasur Unterkunft, sowie besonders solche mit unreiner, mehr oder weniger gelblicher Farbe, blasiger oder punktierter Glasur; im Bruch endlich alle mit bedenklicheren Gebrechen, wie Rissen, Windungen, großen Blasen ꝛc. behafteten Gegenstände. In renommierten Fabriken genügen übrigens schon sehr unbedeutende und wenig merkbare Umstände zur Verweisung unter Ausschuß, welcher zu äußerst niedrigen Preisen abgegeben wird, während Feingut dafür besonders hochgehalten wird. Geringe Unebenheiten an Füßen, einzelne Sandkörner ꝛc. werden leicht durch Schleifen und Ueberpolieren beseitigt.

Ueber den Dekor ist bereits oben das Wichtigste besprochen worden. Bezüglich der Porzellanmalerei sei hier noch betont, daß dieselbe, neben feinem Geschmack, vollständigste Beherrschung der Technik verlangt, ohne daß dabei die technische Virtuosität auf „Kunstmalerei" und die vom ästhetischen Standpunkte aus absolut verwerfliche Reproduktion von Meisterwerken der Oeltechnik ausgehen soll, die auf Porzellan

Digitized by Google

nur als eine Versündigung gegen Stil und guten Geschmack gelten kann. Unnütze Kraftproduktionen dieser Art, so die vor mehreren Dezennien noch sehr beliebt gewesenen großen Porzellangemälde, sind glücklicherweise jetzt fast verschwunden, zumal dieselben als schwierigste Aufgaben keramischer Malerei dennoch nicht entfernt mit der Oeltechnik zu konkurrieren vermochten. Bei sorgfältiger Behandlung können dieselben nur allmählich der Vollendung entgegengeführt und müssen wiederholt in die Muffel gebracht werden, da gerade die besonders zart zu behandelnden Partien, wie die Karnation, die meisten Brände erfordern und die mühsam zu Ende geführte Arbeit noch im letzten Feuer unrettbar geschädigt werden kann. Die Schwierigkeit der Porzellanmalerei beruht vorwiegend mit auf dem faden Aussehen der Farben beim Auftragen, während deren Entwickelung erst während des Einbrennens erfolgt, so daß es großer Erfahrung seitens des Malers bedarf, um die Veränderung richtig zu beurteilen und die notwendigen Töne sicher zu treffen. Im ganzen kommt also heute die Malerei vorwiegend als dekorativer Schmuck in Betracht, wenn auch noch, hier und da für Ausstellungsparadestücke, so gelegentlich von Meißen, immer noch Ausgezeichnetes in der besprochenen verfehlten Richtung geleistet wird. Zwischen dem Ausschußdekor einer- und dem feinen stil- und geschmackvollen Dekor anderseits liegt leider ein ungemein großes Feld, auf welchem zwar häufig der gute Wille, Besseres zu leisten, offenbar vorhanden ist, aber in nicht wenigen Fällen das hierzu nötige Können fehlt.

Was endlich die bei feinem Dekor nicht immer in kunstästhetischer Hinsicht befriedigenden Dekorationsmotive betrifft, so sind im Publikum, und selbst im sonst hochgebildeten Teile desselben, feiner Geschmack und künstlerisches Verständnis meist nicht in dem Grade vorhanden, um sich von den flagrantesten Geschmacklosigkeiten, die geboten werden, abzuwenden. Obschon über diesen Gegenstand in neuester Zeit viel geschrieben worden ist, so hat der Verfasser doch vielfach beobachtet, daß stilvoller Dekor von verhältnismäßig nur wenigen gewürdigt

Digitized by Google

wird, so daß der Fabrikant, schon der Konkurrenz wegen, sich genötigt sieht, den vorherrschenden Anforderungen möglichst gerecht zu werden. Im ganzen ist die Thatsache zu verzeichnen, daß inmitten des modernen Aufschwungs der Fayencetechnik die Porzellandekoration etwas isoliert steht.

Der „pâte sur pâte“ genannte, unmittelbar an Wedgwoods „Jasper“ und an Kameen erinnernde Dekor mit weißen Reliefornamenten und Figuren auf farbigem Grunde, ursprünglich aus Ostasien stammend und früher in Sèvres imitiert, wurde 1871 zu Minton's in Stoke übertragen und breitete sich dann von England weiter aus. Der weiße Massebrei wird hier mit dem Pinsel aufgetragen, und zwar nicht zu dick, so daß nach dem Brande die dickeren Stellen die Lichter, die dünner aufgetragenen durch das Durchschimmern des farbigen Grundes die Schatten darstellen, der Auftrag überhaupt von zartem Farbenglanz durchleuchtet erscheint. Bei der weniger geübten, technisch interessanten „Pâte changeante“ der Neuzeit, französischen Ursprungs, aber ebenfalls durch Minton nach England übernommen, erscheint die bei auffallendem Licht graue Masse bei künstlicher Beleuchtung purpurrot.

Die Geschichte der Keramik.

Der verhältnismäßig bedeutenden Widerstandsfähigkeit gebrannter Thone gegen zersetzende oder zerstörende Einflüsse ist zu danken, daß Gegenstände aus gebranntem Thon mit zu den ältesten auf unsere Zeit gekommenen kunstgewerblichen Erzeugnissen gehören, während Arbeiten in unedlem Metall, in Holz, sowie Gewebe verschiedenster Art, entweder, wie viele der ersteren, nur in vom Zahn der Zeit, bezw. unter dem zersetzenden Einflusse der Atmosphärilien zernagten, mehr oder weniger formlosen Resten erhalten worden, oder, wie beispielsweise wertvolle Gegenstände in Edelmetallen, teilweise mit farbigen Steinen besetzt, durch die Habsucht der Finder, ohne Rücksicht auf Kunstwert, absichtlicher Zer-

Digitized by Google

störung anheimgefallen und spurlos verschwunden sind. Bezüglich der Erhaltung kommt noch der weitere Umstand in Betracht, daß es sich in den ältesten Zeiten zumeist um Gräberfunde, also um Gegenstände handelt, die den Geschiedenen von trauernder Hand mit in das Grab gegeben worden sind.

Wenn auch angenommen werden darf, daß das Anfertigen von Thongefäßen und demgemäß das Gewerbe des Töpfers nahezu so alt wie die Menschheit ist, so darf doch nicht übersehen werden, daß dasselbe, bei aller Roheit und Unvollkommenheit primitiver Geschirre, schon einer etwas entwickelteren Stufe angehören dürfte, besonders, sobald es sich um gebrannte Gefäße handelt. Lange Zeit werden die Schalen und Töpfe nur an der Luft oder an der Sonne getrocknet worden sein.

Die Anfänge der Keramik, der Töpferkunst (abgeleitet vom griechischen κέραμος = Thon), verlieren sich bis tief in die Urzeit. Kein Wunder daher, daß diese Anfänge schon in alter Zeit bei vielen Völkern mit allerlei Mythen verbunden und in Aegypten und Griechenland sogar auf göttlichen Ursprung zurückgeführt worden sind, während die Annahme wohl näher liegen dürfte, daß Fußspuren in feuchtem Lehmboden die ersten Hinweise auf die Verwendung des Thons zu Gefäßen gegeben haben mögen. Die Entwickelung scheint von den ersten Anfängen an allenthalben dieselbe gewesen zu sein, denn alle sehr alten Gefäße — die der sogenannten prähistorischen Zeit — zeigen, welchem Lande oder Volke sie entstammen, meist auffallende Uebereinstimmung in den Formen sowohl, wie bezüglich der schwärzlichen, sandigen, mitunter mit kleinen Quarzstückchen, Kalkspat und Glimmer gemischten, lockeren, auf dem Bruche erdigen, grauen Masse. Die meist becherartigen, an unsere Blumentöpfe erinnernden, später bauchigen, nach oben und unten verjüngten Formen sind gewöhnlich mit geradem, auswärtsgebogenem Rande versehen. Die Farbenunterschiede zwischen Bruch- und Außenflächen deuten darauf

Digitized by Google

hin, daß diese Gefäße vielleicht in in den Boden gegrabenen Löchern mit Reisig, oder grünem Holz und sonstigem, starken Rauch gebendem Material gebrannt worden sind. Wesentliche Förderung verdankt die Technik der uralten Einführung der Töpferscheibe, deren Verwendung bereits die Wandgemälde in den Nekropolen von Theben mit den noch heute üblichen Handgriffen vorführen und deren Homer in der Iliade gedenkt (8. Gesang).

Rohe Verzierungen jener Frühzeit beschränken sich auf Fingereindrücke, später auf angesetzte Buckeln, welchen eingeritzte oder mit Formen aufgepreßte geometrische Ornamente, besonders Rauten, Sparren, Gräten ꝛc. folgen. Das seltene Vorkommen durchbohrter Buckeln (zum Durchziehen von Schnüren) wird als Vorstufe des Henkels zu deuten sein. Nach und nach tritt farbiger Schmuck auf, anfänglich als Beguß, sowie Politur, aber immerhin ist die Annahme gerechtfertigt, daß zwischen jenen primitiven Arbeiten und den in Form wie in Farbe bereits auf einer gewissen künstlerischen Höhe stehenden keramischen Gebilden des alten Aegypten, mit ihren wunderbar schönen, daselbst bereits zu hoher Ausbildung gelangten und mit Hilfe von Metalloxyden hergestellten, türkisblauen und bläulichgrünen durchsichtigen, dünnen Kieselglasuren, gegen welche die altgriechischen Nachahmungen erheblich zurückstehen, dann dem großartigen Fayenceschmuck und den bleiglasierten Ziegeln der mesopotamischen Metropolen, also Arbeiten, die uns nach dem Ueberschreiten der Schwelle der Kulturgeschichte alsbald entgegentreten, lange Zeiträume einer allmählichen Entwickelung liegen.

Abermaligen hohen Aufschwung dokumentiert der Gefäßreichtum des alten Griechenland, sowohl bezüglich der edlen Formen, wie des entsprechenden dekorativen Schmuckes: schwarze Figuren auf gelbem oder rötlichem Grunde mit fein eingeritzter Modellierung der Muskeln, Gewandung ꝛc. Manche nur mit dieser schwarzen glanzvollen Glasur überzogene Gefäße haben sich bis heute so untadelhaft erhalten,

Digitized by Google

daß sie leicht für modernes Fabrikat gehalten werden könnten. Auch die rote römische Ware (früher als „samische" Ware bezeichnet) zeigt diese alkalische Kieselglasur, daneben kommen aber auch Sachen mit Bleiglasuren vor, freilich nur als seltene Museumsstücke, obwohl die Bleiglasur in den Euphratländern längst allgemein in Gebrauch war. Erst im 13. Jahrhundert verbreitet sich dieselbe mit den Bodenfliesen über Europa. Der Umstand, daß bei der Durchsichtigkeit der Glasur einer- und den vorwiegend dunklen Thonmassen anderseits zum Färben ersterer nur wenige, dunkle Töne ergebende Metalloxyde wirksame Verwendung finden konnten, ließ wieder auf hellfarbigen Beguß zurückgreifen, dessen weitere Ausbildung in Begußfayencen helle Verzierung auf dunklem, ebenso wie dunkle auf hellem Grunde gestatteten.

Während zu allen Zeiten, schon in Aegypten, überhaupt im Orient, aber auch an anderen Orten, wahrscheinlich bedingt durch stärkeren Sandgehalt oder auch starkes Feuer, uns gelegentlich steinzeugartige Massen entgegentreten, erblüht in der Folge, hauptsächlich erst vom 15. Jahrhundert ab, in der Rheingegend und in den Niederlanden die Steinzeugindustrie, deren Erzeugnisse, besonders Krüge mit mehr oder weniger reichem, oft prachtvollem Reliefschmuck, im 16. und 17. Jahrhundert bis in den Norden Europas versandt worden sind, während die Fabrikation in England gegen Ende des 18. Jahrhunderts in andere Bahnen geleitet worden ist.

Die von den Euphratländern anscheinend schon früh nach Persien übertragene und von hier in der Folge in das oströmische Reich und die Mittelmeerländer, durch die Araber im 10. und 11. Jahrhundert nach Sizilien und im 13. Jahrhundert durch die Mauren nach Spanien gebrachte Fayencetechnik tritt im 15. Jahrhundert in Italien auf und entwickelt sich daselbst, begünstigt von hohen Herren, zu einer der glanzvollsten Spezialitäten, den formen- und farbenprächtigen, teilweise metallschimmernden Majoliken, die im

Digitized by Google

Zeitalter der Renaissance ihre höchste Blüte erreicht (Faenza, Gubbio, Urbino u. a.), um im 17. und 18. Jahrhundert allmählich auf das Niveau gewöhnlicher Bedarfsgeschirre zu sinken, nachdem die Technik sich zunächst nach Südfrankreich verbreitet hatte, wo Lyon und Nevers 1644 noch der guten Zeit nahezu ebenbürtige Arbeiten lieferten. Während bei weiterer Ausbreitung der Technik in Moustiers, Rouen, Delft, Nürnberg u. a. O., bei immer künstlerisch noch hochstehenden Arbeiten, besondere, zum Teil mehr dem Porzellandekor sich zuwendende, nach diesen Städten benannte charakteristische Verzierungsweisen sich ausbildeten, sank anderwärts, wie in Italien, die Industrie auf die niedrigste Stufe. Bedrängt von der im Laufe des 18. Jahrhunderts die Führung übernehmenden Steingut- und Porzellanindustrie mit ihren für Haushaltungszwecke weit überlegenen Fabrikaten, verfiel die Fayenceindustrie gänzlichem Ruin, um dann in neuester Zeit in Frankreich, und zwar in Paris, in künstlerischer Hinsicht eine vordem nie eingenommene, fast die gesamte moderne Keramik beherrschende Stellung zu erlangen.

In Frankreich treffen wir im 17. Jahrhundert auf einige Vorläufer des Steinguts, zunächst in den auf neue selbständige Schöpfungen in der Richtung der Fayencetechnik ausgehenden Versuchen, die Bernard Palissy mit farbigen Glasuren anstellte, welche zu einer nach ihm genannten, mit ihm wieder verschwundenen Spezialität, der Palissyware führten, welcher bald eine in der Masse ähnliche, aber in Dekor und Technik vollständig abweichende, erst in neuerer Zeit bekannt gewordene Spezialität, in Gestalt kostbarer Prunkgefäße folgte, die eine Zeitlang mit allerlei phantastischen Legenden umwobenen Fayencen von St. Porchaire (lange fälschlich als Fayence d'Oiron oder Henri II. genannt), die gleichfalls, ohne weitere Anregung gegeben zu haben, vereinzelt steht.

Diesen eigenartigen Erzeugnissen reiht sich das in einzelnen Stücken schon mehr nach Frittenporzellan neigende, aber im ganzen doch dem Steingut näherstehende, sogenannte

Digitized by Google

Florentiner- oder Mediciporzellan an, welches bereits gegen Ende des 16. Jahrhunderts am Hofe zu Florenz, bei auf die Darstellung von echtem Porzellan ausgehenden Versuchen, erhalten wurde. Letzteres war seit dem 14. Jahrhundert von den Venetianern und Portugiesen des öfteren nach Europa gebracht worden, und veranlaßt durch die Schönheit des Fabrikats, wie durch allerlei demselben angedichtete wunderbare Eigenschaften, waren die Alchymisten, teils im Dienste von Fürsten und hohen Herren, teils für eigene Rechnung, vergeblich bemüht, ein dem ostasiatischen ähnliches Porzellan darzustellen. Diese Bestrebungen führten in Frankreich und England zur Herstellung der sogenannten Frittenporzellane, und zwar wird die erste Darstellung desselben, mit Verzierungen in der Art der Fayence, auf L. Potérat zu Rouen gegen Ende des 17. Jahrhunderts zurückgeführt. Die Fabrikation breitete sich in Frankreich rasch aus, und so entstand unter anderen die Fabrik zu Vincennes, die 1753 nach Sèvres (später königliche Porzellanmanufaktur) verlegt wurde, woselbst die Fabrikation des Frittenporzellans zu hohem Ansehen gelangte, so daß die damaligen Fabrikate — das Vieux Sèvres — heute nur zu ungeheuerlichen Preisen zu erhalten sind. Erst im Jahre 1709 gelang Boettger auf der Albrechtsburg zu Meißen die Darstellung des Hartporzellans, nachdem in der Umgebung Lagerstätten von Kaolin entdeckt worden waren, und nachdem 1766 auch Kaolin bei Saint Yrieux u. a. a. O. aufgefunden wurde, folgte auch Sèvres. Ungeachtet schärfster Maßregeln hinsichtlich der Verschleppung der Fabrikationsgeheimnisse, breitete sich die Fabrikation dennoch bald nach allen Seiten aus, in Frankreich durch Mitglieder und Verwandte des königlichen Hauses und andere hohe Herren, die, gleich den deutschen Fürstenhäusern, hohen Wert auf den Besitz einer Porzellanmanufaktur legten. Da Meißen sein anfänglich nach ostasiatischen Vorbildern dekoriertes Fabrikat über ganz Europa verbreitet hatte, so folgten die Franzosen im Interesse des Wettbewerbs lange ihrem Beispiel. Nachdem aber der Rokokostil

Digitized by Google

die Oberhand gewonnen, übernahm Sèvres in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Führung, so daß dessen Formen allmählich für Meißen ebenfalls maßgebend und mustergültig wurden.

In England, wo die Töpferkunst schon seit dem Mittelalter eigenartige Bahnen eingeschlagen, hatte sich die Fabrikation von Hartsteingut schon bei Beginn des 18. Jahrhunderts in hervorragender Weise ausgebildet und allgemein verbreitet, während Wedgwood in seinen Steinmassen mit künstlerisch vollendeten, aufgelegten Reliefs und namentlich in seinen in der Masse gefärbten Jaspervasen 2c. Hochbedeutendes geleistet hat. In den englischen Fabrikaten ist dem Porzellan schon frühzeitig eine scharfe Konkurrenz erwachsen.

Digitized by Google

Erster Abschnitt.

Das Altertum.

I. Aegypten.

Als ältestes Kulturland unseres Erdballs tritt uns im 5. oder 4. Jahrtausend v. Chr. Aegypten bereits auf einer hohen Stufe der Civilisation entgegen, mit welcher auch seine kunstgewerblichen Erzeugnisse im Einklang stehen. Wo von sonstigen, später in die Geschichte eintretenden Völkern des Altertums erst rohe Anfänge einfachster, kaum gebrannter Töpfereien zu verzeichnen sind, stehen dieselben gleichzeitigen ägyptischen gegenüber weit zurück. Wie auf so vielen Gebieten in Kunst und Wissenschaft Aegypten den Nationen des Altertums zum Vorbild geworden, so auch auf dem der Keramik, auf welchem lange sein Einfluß deutlich zu verfolgen ist.

Eine große Zahl der edelsten Gefäßformen Griechenlands beruht auf ägyptischen Vorbildern, deren einige Typen, so z. B. Lampen, den Ausgangspunkt für größere Reihen ähnlicher bilden, die sich lange und selbst bis auf die heutige Zeit erhalten haben; ebenso die Götterfigürchen, mit deren Verpflanzung auf cyprischen, rhodischen und griechischen Boden allerdings die Darstellung auf landesübliche Gottheiten übertragen wurde. Isis und Nephthys wurden zu Demeter und Kora, Horus als Daumenlutscher zu Harpokrates, den Finger in den Mund legend ꝛc.

Digitized by Google

Die keramischen Erzeugnisse Aegyptens bestehen 1. in Terrakotten, die teils ohne weitere Verzierung, teils poliert oder auch glasiert, teils mit matten Erdfarben in der Art der Fayence (Beguß- wie Emailfayence) künstlerisch behandelt vorkommen, sodann 2. in Statuetten ꝛc. in früher fälschlich als ägyptisches Porzellan bezeichneter feiner Steinmasse, der höchsten, interessantesten und charakteristischsten Stufe ägyptischer Keramik, welche nahezu ausschließlich für eine Anzahl kleiner, fein modellierter Gegenstände plastischer Kunst, von selten 20—30 cm Höhe, Verwendung gefunden hat, die fast ausnahmslos von einer, in ihren feinen türkisblauen bis hell bläulichgrünen Tönen kaum zu übertreffenden, mit Kupferoxyd gefärbten, glanzvollen, durchsichtigen Kieselglasur (Natronsilikat) überzogen sind, die noch heute, nach drei bis fünf Jahrtausenden, die Bewunderung aller Beschauer erregen.

Analysen der Masse, gleichwie deren Verhalten auf dem Bruch, ergeben stark wechselnde Verhältnisse. Neben Kieselerde (80—92%) besteht die Masse aus Thonerde (4—13%), Kalk (2—3%), wenig Eisenoxyd und Magnesia. Feinkörnig, meist weiß, sandig, zuweilen dicht und dem Porzellan nahestehend, in anderen Fällen bröckelig und brüchig, und dann kaum an minderwertiges Steingut erinnernd, steht sie in den besseren Qualitäten jedenfalls feiner Steinmasse am nächsten.

Ganz ausnahmsweise, und nur in der griechischen und römischen Zeit, kommen noch rote (Kupferoxyd), violette (Manganoxyd) und gelbe Glasuren vor. Eigentliche Fayencetechnik scheint in Aegypten zwar nicht unbekannt gewesen, mindestens aber wenig geübt worden zu sein, denn an feinen Figürchen kommen zuweilen mosaikartige Einlagen in verschiedenen als „Email" bezeichneten Farben vor (Brit. Mus.), besonders Gelb und Weiß, seltener Rot und Violett, die vollständige Beherrschung dieser Technik bekunden, während anderseits Bruchstücke ägyptischer Gefäße mit Zinnemail erwähnt werden (Metropol. Mus. Neuyork).

Digitized by Google

Die Annahme, daß letzteres den Aegyptern bekannt gewesen, liegt nahe und ist bis jetzt nicht widerlegt worden.

Als Vorläufer der Terrakotten und erste Stufe keramischer Industrie möge hier der gelben, aus mit Kieseln und Sand gemengtem Thon (Nilschlamm) von Sklaven gefertigten ältesten Backsteine (tebi der Hieroglyphen) gedacht werden, die in ungeheuren Mengen schon in den ältesten Nekropolen (den Gräbern von Saqqarah, den Pyramiden von Memphis ꝛc.) zum Bau der rechteckigen Grabkammern dienten, die außer dem Verstorbenen noch rohe Gefäße mit den auf seinem Wege notwendigen Lebensmitteln enthielten. Wenig später wurden diese Backsteine (auf sie bezieht sich 2. Moses, Kap. 5, 2—8), das zu den bedeutendsten und weitläufigsten Bauwerken des Reichs verwendete Material. Nur aus mit gehacktem Stroh gemischtem Thon (Nilschlamm) bereitet, sind sie meist schwärzlich. Die Maße wechseln innerhalb enger Grenzen (38—45 cm Länge, 16—21 cm Breite und 11—14 cm Dicke), doch sind an jedem Bauwerk meist nur Stücke gleicher Größe verwendet worden. Dieselben wurden nicht gebrannt, da das trockene Klima (wo Regen zu den größten Seltenheiten gehört) hiervon absehen ließ, was richtig beurteilt worden ist, denn heute sind dieselben, allem Anschein nach, noch in demselben Zustand wie zur Zeit ihrer Herstellung. Erst von der 12. Dynastie an (3000 v. Chr.) fing man an, Backsteine zu brennen und sie vorher mit Fingereindrücken zu zeichnen, wozu zur Zeit der 18. Dynastie längliche Holzstempel mit den Königsnamen in Relief dienten (Brit. Mus.). Andere Stempel scheinen Namen und Titel des Stifters oder Erbauers zu bezeichnen.

Ueber die Dynastien und über die Regierungszeiten der meisten bekannten Könige herrschen große Meinungsverschiedenheiten unter den Aegyptologen, welche von Mena, dem schon im Altertum angenommenen ersten Könige der 1. Dynastie, bis zur 26. Dynastie (684 v. Chr.), anfangs nach Jahrtausenden, zuletzt noch nach Jahrhunderten zählende Varianten bieten, die erst während der 27. Dynastie

Digitized by Google

(525—405 v. Chr.) schwinden und in den oft erheblichen Abweichungen der Quellen (Papyrustexte, Denkmäler, Manetho, Herodot ꝛc.) begründet sind. Den hier folgenden Daten liegt Unger, „Chronologie des Manetho", zu Grunde.

Nach Manetho regierten in den der 1. Dynastie vorhergehenden Jahrtausenden erst Götter, dann Halbgötter, nach diesen die Manen oder Diener des Horus mit dem Sitze in Anu (Heliopolis, das On der Bibel). Die 3. Dynastie verlegte die Residenz nach Memphis, die 11. aber nach Theben. In der Regel geht man nur bis zur 3. Dynastie zurück.

Dynastie	Zeit	Könige	
I	5613—5360	8	
II	5360—5058	9	
III	5058—4845	10	Chufu, Chaufra, Menkara. Pyramiden von Gizeh.
IV	4845—4568	9	Pyramiden von Saqqarah, Abuschir ꝛc.
V	4568—4310	9	
VI	4310—4107	6	
VII	4107	70	in 70 Tagen, Anarchie.
VIII	4107 ?	18	
IX	3967?	19	Achthos, Homers Echetos.
X	3558?	19	
XI	3374?—3315	17	Amenemha I.
XII	3315—3155	7	Amenemha II.—IV., Sesurtesen I.—III. (II. = Sesostris).
XIII	3155 ?	60	
XIV	2702?	76	
XV	2518?—2258	6	Hyksos oder Hirtenkönige.
XVI	2258—2007	32	Einwanderung der Israeliten.
XVII	2007—1796	43	
XVIII	1796—1404	18	Beginn der Glanzperiode. Amasis, Amenhotep I.—III., Tautmes I.—IV., Ramses I—II., Seti I., Mernptah I (Auszug der Israeliten).
XIX	1404—1195	6	Mernptah II., Seti II., Ramses III.—IV. Glanzperiode.
XX	1195—1060	12	Ramses VI.—XII. (IX=Homers Polybos. Einnahme von Ilion).
XXI	1060 — 930	7	
XXII	930 — 810	9	Scheschonq I.—IV. (S. III. ist Salomos Schwager).

Digitized by Google

Dynastie	Zeit	Könige	
XXIII	810 — 721	4	
XXIV	721 — 715	1	Bochoris in Sais.
XXV	715 — 684	3	Aethiopier. Tahraqa.
XXVI	684 — 525	9	Nechao I.—II. Psammetich I—II.
XXVII	525 — 405	9	Perser, von Kambyses bis Darius II.
XXVIII	405 — 399	1	Amyrtaos in Sais.
XXIX	399 — 382	4	
XXX	382 — 346	3	
XXXI	346 — 332	4	Perser, Artaxerxes III. — Darius III.
XXXII	332 — 305		Alexander der Große.
XXXIII	305 — 31		Ptolemäer. Nach der Schlacht bei Actium wird Aegypten römische Provinz, und 638 n. Chr. fällt es an die Araber, an das Reich der Kalifen.

Schon die ältesten, bereits auf der Scheibe gedrehten Terrakotten (von Terrakotten in heutigem Sinne müssen wir dabei absehen) bieten eine erstaunliche Formenmannigfaltigkeit in Vorrats-, Schenk- und Trinkgefäßen, teils ohne, teils mit einem bis zu vier Henkeln verschiedenster Art, darunter sogar schon Bügelhenkel. Vielfach noch etwas schwer in den Formen (Fig. 1 und 2), fehlt es jedoch keineswegs an leichten, sogar eleganten Gebilden, deren manche einhenklige, lang- und enghalsige, oval- oder rundbauchige, die gegenwärtig in Glas so beliebte Karaffenform zeigen. Auch sonst kommen noch heute beliebte Formen vor, und in nicht wenigen erkennen wir sofort die Urtypen berühmter griechischer Vasen, so der dreihenkligen Hydria, des Lekythos, Aryballos, der Rhyta u. a. m., während auch geräumige Terrinen, Schüsseln, Schalen und Teller nicht fehlen. Größere Vorratsgefäße, wie die häufig grauen Amphoren, laufen am Boden, wo sie am geräumigsten sind, meist in eine Spitze aus, die im Keller in den Boden gesteckt, genügenden Halt gewährte, obwohl Gefäße von umgekehrter Kegelform auch sonst in der ägyptischen Keramik häufig sind. Für die Bewahrung der Mumien heiliger

Digitized by Google

Tiere, besonders von Ibis und Katzen, scheinen ähnliche Formen, mit verjüngt abgerundeter Basis und konvexem, einer umgekehrten Untertasse ähnlichem Deckel, wie sie in großer Zahl in Saqqarah und Memphis angetroffen worden sind, Vorschrift gewesen zu sein. Je nach dem Grade des Feuers sind diese durchgehends schmucklosen Gefäße, deren kleinste wohl als Kinderspielwerk gedient haben mögen, recht verschieden in der Farbe; von Gelb durch Rot und Violett bis Schwärzlich-Purpurgrau. Mit fortschreitender Technik nimmt der Formenreichtum immer noch zu, während die Masse feiner und gleichartiger wird.

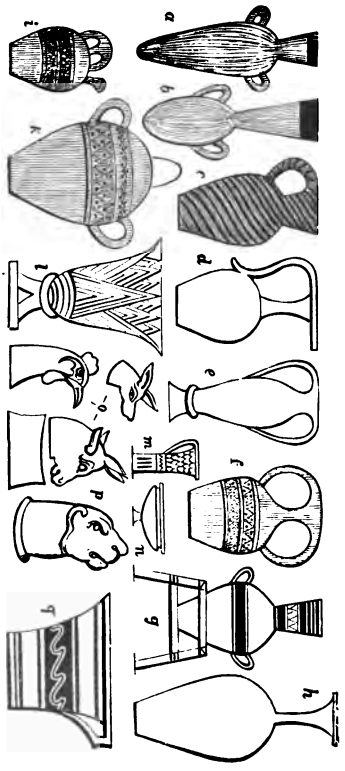


Fig. 1. Mittägyptische Gefäße.

Außer diesen Geschirren sind noch zahlreiche, hauptsächlich in den Gräbern der 16. und 17. Dynastie, zu Theben zu Tage gekommene, im 6. Jahrhundert v. Chr. aber verschwindende rote, kegelförmige Siegelstempel, von 15 bis 20 cm Länge (Fig. 3), mit Namen und Titeln des Verstorbenen (meist Beamte, Priester, Schreiber ꝛc.) in hieroglyphischen Reliefs zu verzeichnen, sowie aus der Zeit der

Digitized by Google

Ptolemäer Tafeln mit eingeritzten, Verkäufe, Ehebündnisse ꝛc. betreffenden Verträgen, endlich aus römischer Zeit mit

Fig. 2. Unglasierte Töpfe. Mus. Sèvres.

schwarzer Tinte beschriebene Terrakottatafeln von Syene und Pselcis, enthaltend Steuerquittungen, Militaria ꝛc. Vielleicht gehören hierher noch jene frühesten „Gesichtsurnen" (Mus. Leyden), Lehmans „Typhonvasen", beutelförmige Gefäße mit rohem Gesicht in flachem Relief, daneben roh aufgemaltes, farbiges Blattwerk.

Fig. 3. Terrakottastempel. Mus. Neuyork.

Einer höheren Rangstufe gehören die schärfer gebrannten, bisweilen Steinzeug an Härte streifenden, auf mechanischem Wege polierten, oder auch mit einer äußerst feinen alkalinisch erdigen Glasur

Digitized by Google

überzogenen Gefäße in feiner Masse von meist hellroter, zuweilen auch brauner, schwarzer und selbst an die rote römische Ware erinnender, durchaus zinnoberroter Farbe an. Formen und Ornament sind sorgfältiger behandelt, mehr künstlerisch durchgebildet, und bisweilen scheint farbiger Beguß zur Verzierung herangezogen worden zu sein, die öfter nur in wenigen Farbstreifen besteht. Bisweilen sind die Gefäße, außer Krügen, Gurden, Lekythen, Lampen, Salbentöpfchen, Bechern und anderen kleinen Sachen, auch Gefäße in Fisch- und Statuettenform (Fig. 4), ganz mit Schwarz, Braun oder Rot übergegangen, über welchen Grund einige andersfarbige Streifen gelegt sind. Bei nebenstehender Figur sind die Details mit Schwarz gegeben. In diese Abteilung gehören auch die sogenannten Kanopustöpfe oder Kanopen von umgekehrter, der Spitze entledigter, und daher festen Stand behauptender Kegelform, deren je vier, den Todesgenien geweiht, von gleicher Größe, aber durch die als Köpfe (Mensch, Pavian, Schakal und Sperber) modellierten Deckel unterschieden, die einbalsamierten Eingeweide des Verstorbenen enthaltend, bei jeder Mumie aufgestellt waren. Bei den Wohlhabenden waren dieselben jedoch meist aus Stein gefertigt.

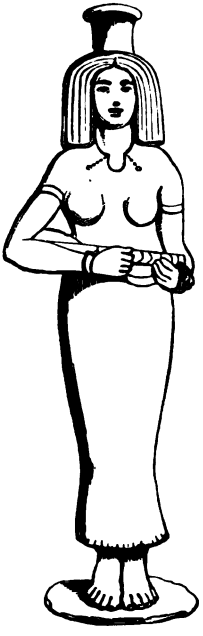


Fig. 4.
Rote polierte Terrakottaflasche. Brit. Mus.

Eine dritte Abteilung ebenfalls dem Totenkult dienender und deshalb so vorzüglich erhalten auf unsere Zeit gekommener Terrakotten entstammt teilweise erst der Zeit der Ptolemäer. Es sind vorwiegend eiförmige, oben abgestutzte,

Digitized by Google

an der Basis aber abgerundete, zum Aufstellen besondere Vorrichtungen erheischende, häufig mit Schnüren an den Wänden aufgehängte Gefäße, mit in Zeichnung wie Farbe nicht selten sehr charakteristischem Dekor, häufig Friesen, in welchen, neben geometrischem Ornament, stilisierte Pflanzen, besonders Lotosblumen (Symbol der Auferstehung) und Papyrus, aber auch Fische vorwiegend vertreten sind. Die Farben (Mineralfarben) sind matt, aber offenbar eingebrannt und fest mit dem Scherben verbunden, so daß der Gedanke an Begußfayence nahe liegt. Die Abbildung Fig. 5 zeigt ein polychrom verziertes Gefäß dieser Klasse, in dessen Ornamentik als Symbol das Auge des Osiris verwebt ist. Manche in dieser Art verzierten Gefäße, so auch einzelne seltene Bruchstücke von Sargdeckeln (Mus. Sèvres), scheinen ungebrannt geblieben zu sein.

Fig. 5. Farbig verziertes Gefäß aus der Ptolemäerzeit. Mus. Louvre.

Die alten Aegypter pflegten den Kindern deren Lieblingsspielzeug mit in das Grab zu geben, ein Brauch, dem wir bei andern Völkern des Altertums weiterhin mehr begegnen werden; und so finden wir außer den mit teilweise schon beweglichen Gliedmaßen ausgerüsteten Urbildern unserer heutigen hölzernen Puppen und Hanselmänner auch manches in der eben besprochenen Technik, so Bälle mit den noch heute üblichen, in verschiedenen bunten Farben bemalten Sektoren, ferner an die Bauern des Schachspiels erinnernde Brettsteine in Kegelform, oben von kleinen Kugeln oder von Tierköpfen gekrönt (Brit. Mus.), dann Nachbildungen von Früchten

Digitized by Google

der Dhumpalme, sowie runde, mit Sternmustern bemalte, flache Plättchen, vielleicht die Vorläufer der späteren Fliesen.

Was die dem Lande eigentümlichen, anderwärts nicht vertretenen Gegenstände plastischer Kleinkunst in opaker, feiner, blau- oder grünglasierter, selten weiß gebliebener Steinmasse betrifft, so umfassen dieselben die verschiedensten Objekte, selten aber Gefäße zu häuslichem Gebrauch (Fig. 6), der übrigens durch die selbst gegen verdünnte Säuren nicht widerstandsfähige, unter Bildung von Kupfersalzen sich zersetzende Glasur ohnehin ausgeschlossen war. Außerdem sind dieselben zumeist massenhaft und zwar anscheinend in zweiteiligen Formen, sehr kleine, feine Stücke in Metallformen, hergestellt worden, obwohl viele sich durch äußerst sorgfältige Arbeit auszeichnen, wenn auch zuweilen die vorherrschend blaue Glasur etwas dick und ungleich aufgetragen ist. Mit zu den häufigsten, oft zu Hunderten in einer Grabkammer enthaltenen Stücken dieser Kategorie gehören die teils zerstreut umherliegenden, teils in Holzkästchen (Sykomorenholz) beigesetzten „Uschabti" (= Helfer, Fig. 7), nach Vorschrift des Rituals in wenigen Typen angefertigte, 3—25 cm lange Figürchen vom Habitus der Mumien mit Beil und Schaufel in den Händen. Der untere Teil ist in der Regel roh in Schwarz oder Braun mit dem 6. Kapitel des Totenbuches beschrieben oder dasselbe ist, so in der letzten Zeit, sorgfältig eingraviert. Ihre Bestimmung war, dem Verstorbenen während seines Aufenthaltes im Gefilde Aalu bei den Feldarbeiten zu helfen.

Fig. 6. Blauglasierte Schale. Louvre.

Digitized by Google

Sie treten mit der 11. Dynastie auf und verschwinden erst mit der persischen Invasion. In überaus großer Zahl sind sie in den Gräbern der 26. Dynastie gefunden worden. Einzelne seltene Stücke kommen weiß, d. h. unglasiert vor, während anderseits auch zuweilen Uschabti in roher Terrakotta gefunden worden sind. Ebenso häufig

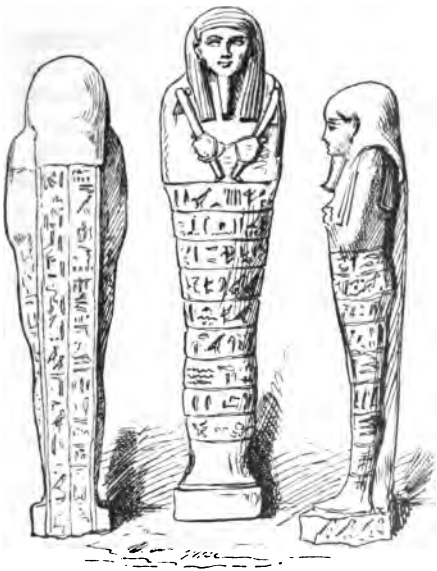


Fig 7. Uschabti. Blau- oder grünglasiert. Mus. Boston.

finden sich bisweilen den Verstorbenen darstellen sollende Terrakottafigürchen.

Fast noch zahlreicher, und zumeist durch äußerst sorgfältige Arbeit bis in alle Details ausgezeichnet, treten meist herrlich stilisierte Götterfigürchen in scharf charakterisierten Typen auf, deren kleinere von 3—5 cm Länge (selten 15 cm überschreitend) als Amulette getragen worden sind, sowohl von

Digitized by Google

Lebenden, wie von Mumien. Häufig ist Profildarstellung (Fig. 8), und zwar mit dem Rücken an einen oben durchlöcherten Pfahl gelehnt, statt dessen Stücke der Spätzeit am Halse einen Ring tragen. Manche Typen, so die vier Genien der Unterwelt, sind in ganz dünnem, glattem Profil behandelt, wie ausgeschnitten. Die genauere Beurteilung der vorzugsweise durch Tierköpfe charakterisierten langen Reihe von Gottheiten, der Symbole und heiligen Tiere erfordert Kenntnis der ägyptischen Mythologie.

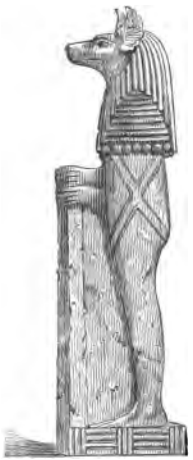


Fig. 8. Statuette. Anubis. Louvre.

Amun trägt einen Widderkopf, Mut den Pschent (die ägyptische Königskrone), Pascht einen Löwen-, Bast einen Katzenkopf, Thot einen Ibiskopf, Hathor, die ägyptische Aphrodite, einen Kuhkopf ꝛc. Sehr häufig kommen Isis und Nephthys vor und von den Symbolen das der Schöpfung, der Scarabäus, die Sonnenscheibe mit den Schlangen (das Höchste, der König), und das Auge des Horus (Sonne). Der Scarabäus, Ateuchus sacer (Fig. 9), ein dem Ptah geheiligter Mistkäfer, ist wohl das häufigste Objekt dieser Klasse, indem in den Binden der Mumien Stücke von meist 2 cm Länge, teils lose, teils auf Schnüre gereiht, massenhaft gefunden worden sind. Die ältesten Exemplare sind auf der flachen Unterseite mit eingegrabenen Spiralen, Kreisen, Schnörkeln ꝛc. versehen; spätere enthalten allerlei Inschriften („Vergoldet mich und lege mich in das Herz einer Mumie"), Zauberworte, viele aber Schilde mit Königsnamen, letztere sehr häufig aus der 18. und 19. Dynastie. Je ein größeres Exemplar mit ausgespannten Flügeln findet man gewöhnlich in der Herzgegend der Mumien.

Weiter gehören hierher die in der Regel grünen Brustplatten (uta) der Mumien, die an einem Bande um den

Digitized by Google

Hals getragen wurden und meist einen, mit Stellen aus dem 30. Kapitel des Totenbuches beschriebenen, zwischen Isis und Nephthys stehenden Scarabäus in portalartiger Umrahmung in Relief enthalten. Das untere der in Fig. 10 dargestellten Plättchen enthielt die Worte: „Der Würdige fährt hinüber in der Barke des Ra." Andere Platten zeigen den Verstorbenen in Anbetung vor Osiris, Züge von Göttinnen, oder auch den Schakal (als Hüter des Grabes). Auf manchen kommt auch Violett, Gelb und Weiß als Email vor.

Noch reihen sich hier an eine Unzahl Kleinode verschiedenster Art, wie: Amulette, Anhänger, Ringe, Armbänder,

Fig. 9. Scarabäus. Louvre.

Halsketten, Perlen (kleinste von 2,6 mm Durchmesser, zuweilen auch mit verschiedenfarbigem Email), sowie zahlreiche, offenbar dekorativen Zwecken dienende Büchschen, Krüglein, Fiolen, cylindrische Salbentöpfchen, Oelfläschchen, darunter Unika in jeder Hinsicht, sowie zahlreiche an sich höchst zerbrechliche Nippsachen in gleichem Material, die, nach in den Gräbern verbrachten Jahrtausenden, in so untadelhaftem Zustand auf unsere Zeit gekommen sind, als seien sie eben erst den Händen des Töpfers entnommen worden. Wie Funde in den Euphratländern, in Etrurien (Vulci) und Griechenland beweisen, wo derartige Dinge, in Gold gefaßt, getragen worden sind, oder auch im Verein mit kostbaren Steinen zu

Digitized by Google

Armbändern ꝛc. dienten, haben sich diese Erzeugnisse ägyptischer Keramik, wegen der Feinheit der Modellierung und Schönheit der Farbe, schon im Altertum allenthalben hoher Wertschätzung erfreut. Beiläufig bemerkt ist dasselbe Material auch in Form von Intarsien an Statuen aus Holz oder Elfenbein, sowie an den Mumiensärgen für Bärte, Augen, Finger, Zehen, Schmuck ꝛc. verwandt worden, daneben aber auch an sehr feinen kleineren Sachen.

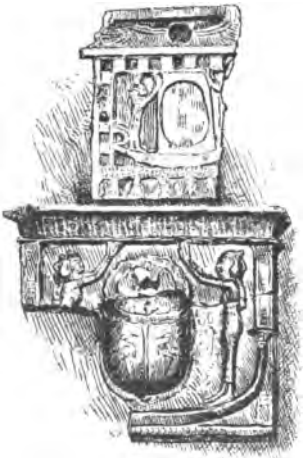


Fig. 10. Brustplättchen einer Mumie. Mus. Boston.

In römischer Zeit traten wieder rohe, den griechischen entfernt ähnliche Terrakotten auf, die „Sigillaria" der Römer, am Fuße hohle, am Rücken durchlochte, auf weißem Begußgrund buntbemalte Votivfigürchen, hellenisierte ägyptische Götter, meist Isis und Horus, selten Serapis darstellend, daneben allerlei Obscönes, sodann einschnauzige Lampen aus grobem, braunem, oft schwach gebranntem Thon, zuweilen mit Reliefs (Adler, Palmenwedel ꝛc.) oder farbigem Email verziert. Exemplare aus christlicher Zeit mit orthodoxen griechischen Inschriften sind zwar von feinerer, vorwiegend roter Masse, stehen aber hinsichtlich der künstlerischen Behandlung gegen griechische und römische Lampen weit zurück. Neben Coptus sollen Alexandria und Memphis Sitze dieser späten Fabrikation gewesen sein.

Die besprochenen Erzeugnisse sind in allen größeren Museen reichhaltig vertreten, besonders in Bulaq (Mus.), London (Brit. Mus. und S. Kensington), Berlin und Paris (Louvre).

Digitized by Google

Die moderne Keramik Aegyptens reicht vielfach nicht, weder in Technik noch in Dekor, an die des Altertums heran, wenn auch manches stark an die Antike Anklingendes (Altägyptisches verbunden mit Griechischem und Römischem) zu verzeichnen ist, wie die glänzend schwarze, schwarzbraune und rote, auch gelbe, braunrote und braune, mit einigem künstlerischen Verständnis hergestellte, meist polierte Thonware von Sciut in Oberägypten, teilweise mit eingeritzten Ornamenten. Hauptsitz der Fabrikation ist aber Kenneh, wo die für das Hauswesen wichtigen porösen Kühler noch in der uralten, unten zugespitzten Form, die „Sihr", angefertigt werden. Die eigentlichen häuslichen Trinkgefäße, die 20—40 cm hohen „Gullen", sind bräunliche oder auch graugelbliche, je nach dem Kohlenzusatz auch schwärzliche, poröse Kannen und Flaschen, von vielgestaltiger Eleganz der Formen, glatt oder mit Reliefdekor und durchbrochener oder eingepreßter Arbeit. Der Thon wird dem Nilbett entnommen, und zum Brande in primitiven Oefen wird Reißstroh verwendet, dessen Rückstände dem Thon zugesetzt werden. Im kleinen wird Thonware auch in Kairo, sowie in Kasr el Zayal bei Alexandria, und im Delta, immer in schwarzer, brauner oder roter Farbe, mit glänzend schwarzen, hornartigen Stöpseln, fabriziert. Vieles Moderne in Hamburg (Mus.) und Dresden (Kgl. Porzellansammlung).

Aus der ungemein reichhaltigen Litteratur kommt hier, wie für die Keramik des Altertums, hauptsächlich Birch, History of ancient Pottery and Porcelain, London 1873, in Betracht.

II. Babylonien (Chaldäa) und Assyrien.

Wie die Geschichte Aegyptens, so verliert sich auch die der beiden Euphratländer weit in die vorhistorische Zeit. Babylonien, das Reich der Chaldäer, tritt etwa gegen Ende des 3. Jahrtausends v. Chr. in die Geschichte ein, und um 1500 v. Chr. reißt sich Assyrien vom Mutterlande los und bildet ein selbständiges Reich, an dessen Hauptstadt Ninive (zerstört

Digitized by Google

606 v. Chr. durch die vereinigten Heere der Babylonier und Meder, unter den Königen Nabopolassar und Kyaxares) noch die weitläufigen Trümmerhügel bei Nimrud, Kujundschik, Khorsabad (Sargons Palast) und Karamles, Reste großer Palast- und Tempelbauten, erinnern. Nach Ninives Zerstörung fällt Assyrien wieder an das Mutterland, dessen Stern jedoch nach Nebukadnezars Tod ebenfalls erbleicht, indem Babylonien 538 v. Chr., nach Einnahme der Hauptstadt Babylon durch Cyrus, an Persien fällt, um nach der makedonischen Herrschaft 321 v. Chr. Seleukos I. von Syrien zugesprochen zu werden. Nachdem das Land 140 v. Chr. unter die Herrschaft der Parther gekommen und während des 2. und 4. Jahrhunderts n. Chr. unter den Sassaniden (226—636) zeitweise den Römern zugefallen war, kam es 650 unter die Herrschaft der Kalifen und nach vorübergehender abermaliger persischer Besitzergreifung 1638 unter die der Türken. Die stolze, weitläufig gebaute, von einer 100 m hohen und 10 m dicken Ringmauer umgebene Hauptstadt Babylon mit Borsippa, eine der herrlichsten Städte des Altertums, fiel unter den Seleuciden, etwa von 150 v. Chr. ab, langsam in Trümmer. Mächtige Schutthügel bei dem jetzigen Hillah, deren bedeutendste, der Kasr, auch „Mujellibe" genannt, werden für Reste von Nebukadnezars Palast gehalten, während man in jenen des „Birs Nimrud" die des „babylonischen Turmes" der Bibel, d. h. des von Nebukadnezar erbauten, den 7 Planeten geweihten Belustempels, auf Grund dreier daselbst aufgefundener Keilschriftcylinder erkannt hat.

Unsere Kenntnisse auf diesem Gebiete datieren erst aus jüngster Zeit, da vor den von Botta, Place, Layard, de Sarzec u. a. seit 1843 veranstalteten Ausgrabungen nur ganz vereinzelte hierher gehörige Objekte bekannt gewesen sind. Selbst das bis jetzt vorliegende Material ist im Verhältnis zu der aus dem Nillande stammenden Fülle keramischer Funde, nur als eine geringfügige Ausbeute zu betrachten, obwohl dieselbe bezüglich des Gesamtcharakters die wichtigsten Aufklärungen giebt.

Digitized by Google

Die im ganzen (von Backsteinen abgesehen) wenig zahlreichen Belege zur Beurteilung der keramischen Erzeugnisse der Euphratländer bekunden, den ägyptischen gegenüber, sofort einen auffälligen Gegensatz. Während die Keramik Aegyptens, sich mit Vorliebe kleineren und kleinsten Kunstwerken zuwendend, eine Fülle verschiedenster Gegenstände, besonders Gefäße und Statuetten bietet, tritt uns die chaldäisch-assyrische in dieser Hinsicht dürftig entgegen, dafür aber mit großartigen, in den Dienst der Architektur gestellten Arbeiten.

Der Frühzeit des chaldäischen Reiches gehören die von de Sarzec bei Tello in Mesopotamien 1875—1880 ausgegrabenen, im Louvre befindlichen Funde von Sirtella an, einer chaldäischen, 50 km östlich von Warka (Ur) und 60 km nördlich von Mugheir gelegenen Stadt. Es sind Bruchstücke von Terrakottastatuetten von sehr feiner Arbeit, Typen der klassischen Kunst der Chaldäer, anscheinend auf den Beginn des 2. Jahrtausends (2000—1200) v. Chr. deutend; sodann massenhafte, zum Teil mit Königsnamen (Dunghi, König von Sirpula u. a.) bezeichnete Terrakottakegel von 9 cm Länge, mit 2,5 cm Durchmesser haltender, schwarz oder rot bemalter Basis, aus dem Königspalast. Diese auch im Tempel zu Warka von Loftus aufgefundenen Kegel dienten zur Bildung geometrischer Ornamente durch Einstecken in die Lehmwände.

Auch die Backsteine waren häufig mit Königsnamen bezeichnet (Likbogus, König von Ur u. a. m.). Die ältesten jener Statuetten ähneln den ägyptischen in der Stellung und den größeren glatten Flächen, aber alle Körperteile, und besonders die Köpfe, sind stärker entwickelt, die Augen kugelähnlich geformt, und der Körperbau ist ein kräftigerer, während auf der Höhe chaldäischer Kunst die Statuetten eine sonst in der Kunst des Orients unbekannte lebenswahre Wiedergabe mit auffallend feinen Zügen charakterisiert. Die sorgfältige Behandlung der Details in der letzten Periode leitet in die assyrische Kunst über (Statuetten aus Bagdad von Delaporte, Louvre).

Digitized by Google

Wie in Aegypten, so sind es auch hier wieder Backsteine, die seit den ältesten Zeiten in ungeheuren Massen gefertigt und als fast ausschließliches Baumaterial, sowohl nur an der Sonne getrocknet, wie gebrannt, bei den kleinsten, wie bei den größten Bauwerken, mit den landesüblichen, an 10 m hohen Terrassen, Verwendung gefunden haben. Zum Bau vom Tempel des Königs Urukh in den mächtigen Ruinen von Warka (Ur), dessen Reste einen Hügel von 70 m Länge und 35 m Höhe bilden, sind nach Maspero etwa 30 Millionen Backsteine erforderlich gewesen. Halbrunde Formen dienten wohl zur Aufmauerung von Säulen. Die ninivitischen sind blaßrot, meist von quadratischer, selten von rechteckiger Form, im ersteren Falle von 30—35 cm Seitenlänge, im letzteren von 35 cm Länge und 15—20 cm Breite, in beiden von 8—12 cm Dicke. Die Verbindung wurde statt des Mörtels mit Asphalt und Stroh bewerkstelligt. Meist mit sauberen, anscheinend mit Metallstempeln scharf eingeprägten Keilinschriften bezeichnet, die in oft sehr schwülstiger Sprache den Namen des Königs und seiner Vorfahren, sowie den Ort des Bauwerks melden, haben dieselben als historisch-topographische Urkunden mitunter wertvolle Aufschlüsse geliefert.

Die Inschrift der Backsteine des Nordwestpalastes zu Nimrud lautet:

„Dies ist der Palast des Asurabenpal,
des obersten Herrschers, des Königs von Assyrien,
Sohn des Abedbar, Königs von Assyrien,
Sohn des Pal,
des mächtigen Königs, des Königs von Assyrien."

Gleiches gilt von den Backsteinen der Ruinen von Babylon, doch kommen hier gelbliche, sowie eine feinere gelblich-weiße Sorte von sandiger Masse und eine sehr harte, schwärzliche vor. Auffallend ist hier das ungemein häufige Vorkommen von Ziegeln mit Nebukadnezars Namen (Fig. 11), den Sir H. Rawlinson an mehr als 100 Orten auf Backsteinen in anscheinend ursprünglichem Mauerverband gefunden hat.

Digitized by Google

Eine Anzahl chaldäischer Königsnamen sind überhaupt nur diesen uralten thönernen Urkunden zu verdanken. Rawlinson untersuchte auch die Reste des Belustempels, dessen 7 Terrassen je aus glasierten Backsteinen mit einer besonderen Farbe verkleidet waren. Herodots Bericht von den siebenfarbigen Mauern von Ekbatana (Medien) dürfte auf ein gleiches Vorkommnis deuten.

Die Monumentalbauten der Euphratländer sind am Sockel mit Steinskulpturen bekleidet gewesen, über welchen Ziegel

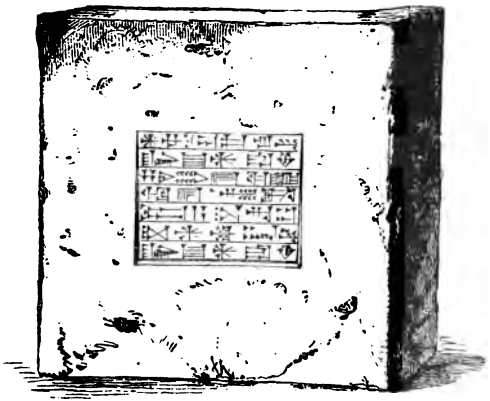


Fig. 11. Babylonischer Ziegel mit dem Namen Nebukadnezars. 0,3 qm haltend, 75 mm dick.

mit verschiedenfarbigen Glasuren, sogar echte Fayencen mit Zinnemail folgten (Fig. 12), die als Einzelstücke größerer Muster, nach entsprechender Zusammenstellung, sich zu großartigen Ornamenten- und Bilderfriesen gestalteten, auf welche sich, außer dem Propheten Hesekiel (Kap. 23, V. 14 bis 15), auch die Angabe Diodors von Sizilien in Buch II, Kapitel VIII bezieht, wo nach Ktesias, des Leibarztes von Artaxerxes, Beschreibung, 2 m hoher Bilderfriese eines Palastes der Semiramis gedacht wird, auf deren einem die

Digitized by Google

Königin zu Pferd, den Spieß nach einem Panther werfend, dargestellt war, während Ninus' Lanze einen Löwen traf ꝛc.

Einzelne solcher glasierten Steine, Bruchstücke von Ornamenten enthaltend, waren schon früher in die Museen gelangt (Louvre, Brit. Mus.), und in Warka waren bereits

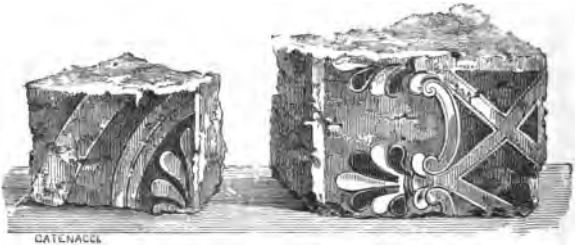


Fig. 12. Glasierte Ziegel aus Babylon. Brit. Museum.

zahlreiche schwarz-, weiß-, blau-, gelb- und grünemaillierte Ziegel mit siebenstrahligen Sternen, sowie 5,5 cm⌀ im Quadrat haltende emaillierte Fliesen gefunden worden, daneben Tausende von farbigglasierten, mit Figuren in Reihen verzierter Thonsärge (Fig. 13). Die oben angeführten alten

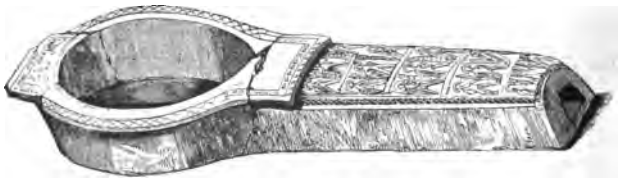


Fig. 13. Sarg aus Warka. Brit. Museum.

Berichte haben erst, infolge der häufigeren Durchforschungen der verwüsteten Städte, in neuerer Zeit volle Bestätigung erhalten, nachdem Place, mit Hilfe einer größeren Anzahl jener farbigglasierten Ziegel, die Wiederherstellung mehrerer derartiger Friese und Teilen solcher gelungen war. Die

Digitized by Google

meist schwachgebrannte Terrakotta ist sehr zerbrechlich. Von Farben herrschen vor: Blau, Gelb, Orange und Weiß, Apfelgrün und Schwarz sind dagegen selten. Figuren, Personen wie Tiere, heben sich immer mit schwarzen oder gelben Umrissen vom blauen Grunde ab, Fleischteile und Schmuck meist in dunklem Ockergelb. Bärte und Haare sind oft

Fig. 14. Fries. Nach Place, Ninivé et l'Assyrie.

weiß. Die Glasur ist bleihaltig und weich. Die in der assyrischen Ornamentik aber eine so große Rolle spielenden Rosetten, beziehentlich deren weiße Blumenblätter, überhaupt die weißen und gelben Farben, letztere mit Bleiantimonat, sind nach Percys Analysen mit Zinnemail hergestellt, was auch mit König Sargons Angabe stimmt, der bei Aufzählung der während seiner Regierung vollbrachten Thaten

Digitized by Google

des mit Blei, Eisen und Zinn dargestellten farbigen Schmucks seiner Paläste gedenkt (Fig. 14).

Place fand die Wände eines Harems zu Ninive bis zu Meterhöhe mit Fayencefliesen verkleidet, auf welchen Löwen, Adler, Stiere, Pflüge und ein Feigenbaum mit grünen Blättern dargestellt waren. Die Konturen der Ornamente wie der Figuren sind immer mit großer Sicherheit mehr oder weniger tief in den noch weichen Thon gezeichnet. Der Umstand, daß auf den bis jetzt aufgefundenen Friesen die einmal gegebenen Figuren und dekorativen Motive sich fortlaufend wiederholen, deutet auf mechanische Ausführung, und zur Erleichterung der anscheinend mit Asphalt bewirkten Zusammensetzung ist jedes einzelne Friesstück auf der Unterseite entsprechend bezeichnet. Die großartige Wirkung und das dekorative Moment dieser, riesigen Mosaiken vergleichbaren Fayencefriese mit den ebenso energisch wie korrekt gezeichneten, ohne besondere Handlung in Profilstellung sich folgenden Einzelfiguren von Königen, Kriegern ꝛc. wird noch wesentlich gehoben durch die mit schwarzen Konturen gegebene Modellierung der Muskeln, Gewandfalten und aller Details. Charakteristisch erscheint, daß bei den Entwürfen der Motive die Fugen zwischen den Ziegeln unberücksichtigt geblieben sind.

Layard hat in den Trümmern von Khorsabad, beiläufig bemerkt, auch Bruchstücke von den maurischen ähnelnden metallschimmernden Fayencen gefunden, die aber auch in den Ruinen von Rhages vorgekommen sein sollen.

Die besprochene Technik ist ohne Zweifel in derselben Weise in Babylonien gleichzeitig, und wie sich weiterhin ergiebt, auch noch später geübt worden, wenigstens sind dieselben emaillierten Backsteine daselbst gefunden worden, im „Mujellibe“ auch Fayencen mit der Sonne, dem Monde und einer Kuh, während der Louvre blau emaillierte Ziegel gleicher Provenienz mit großen weißen Keilinschriften besitzt. Nach Place wäre das glanzvolle und porzellanharte Email der babylonischen Ziegel innig mit dem Scherben verbunden,

Digitized by Google

während die ninivitischen weich und bröcklig sind. Die im Orient noch heute übliche Verkleidung der Wände mit Fayencefliesen leitet ihren Ursprung zweifelsohne auf diese Urstätten asiatischer Zivilisation zurück.

Mit dem Uebergang der Euphratländer in persischen Besitz ist, falls dies nicht bereits früher geschehen war, auch die besprochene Fayencetechnik nach Persien verpflanzt und daselbst anscheinend erheblich vervollkommnet worden, indem Dieulafoy 1881 in Susa den ninivitischen in Technik wie in Zeichnung unmittelbar verwandte, aber in verschiedener Hinsicht denselben überlegene Friese aufgefunden hat, deren bedeutendster, nach den Inschriften der von Darius erbauten Säulenhalle, wohl der Zeit um 500 v. Chr. angehört.

Fig. 15. Vom Friese der Bogenschützen am Dariuspalast zu Susa. Louvre. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

Digitized by Google

Dieser herrliche, wohlerhaltene Fries von 12 m Länge und 3,60 m Höhe wurde unter einer mächtigen Kiesschicht entdeckt. Nach ninivitischer Observanz entworfen, aber in Basrelief, zeigt derselbe 12 fast lebensgroße Bogenschützen der königlichen Leibgarde (1,53 m) auf blauem Grunde, in Profil einherschreitend, in reichverziertem medischen Kostüm mit weiten Aermeln, bewaffnet mit Lanze, Bogen und großem Köcher (Fig. 15). Das Obergewand ist bald weiß, übersät mit blauen Sternblümchen auf schwarzen Kreisen, oder mit gemusterten, oder mit farbigen Blümchen belegten Vierecken, bald gelb, mit blauen oder grünen Sternen bestickt, und in gleich reicher Weise ist alles übrige behandelt. Die Fleischteile sind rotbraun; Arm- und Ohrringe vergoldet. Nach unten und oben bilden, gleichwie in Ninive, bandweise angeordnete geometrische Ornamente, sowie Palmetten und Rosetten den Abschluß. Die einzelnen aus einer sandigen Masse bereiteten Backsteine sind 9 cm dick und halten 30—40 cm im Quadrat. Die Linien der Zeichnung sind mit dem Pinsel stark aufgetragen und bilden starke Erhöhungen, innerhalb deren die Zinnemails aufgetragen worden sind. Deck in Paris, vielleicht der berufenste Beurteiler, hat sich über diese Arbeiten einer längst verklungenen Zeit wie folgt ausgesprochen: „Je regarde cette fabrication comme extrêmement remarquable et tout à fait digne de servir de modèle à la décoration céramique appliquée à l'architecture (La Faïence, Paris, Quantin 1887). Ein zweiter, späterer Fries von einem Palaste des Artaxerxes Mnemon zeigt, unter einer Inschrift in Keilschrift, zwischen denselben Palmetten- und Rosettenbändern weiße, gelbe und grüne schreitende Löwen von 1,75 m Höhe, in energischer Zeichnung auf helltürkisblauem Grunde. Sodann sind noch zu erwähnen Reste einer mit Fayencen und stilisierten Ornamenten verkleideten gezinnten Treppenrampe aus Darius' Palast und die Thonreliefs eines Löwen und eines geflügelten Stiers, beides Tiere von 1,80 m Höhe. Sämtliches im Louvre.

Digitized by Google

Nach dieser Abschweifung sei noch der von Botta 1842 im Palaste Sargons zu Khorsabad, unter den Böden der Säle und dem Pflaster der Höfe aufgefundenen, einzeln zwischen Ziegeln eingemauerten Statuetten in grauer Terrakotta mit Spuren blauer Färbung, aus der Hand geformten Reproduktionen der monumentalen Steinfiguren und unmittelbar an die Thürwächter erinnernd, gedacht, die vielleicht als Schutzgötter gegen böse Geister dienten, während Kujundschik farbig (blau, rot oder schwarz) bemalte Hunde in Terrakotta, mit kurzen Keilinschriften, wie „Löwenbezwinger", „Wächter des Hauses" 2c. geliefert hat, die Rawlinson für Nachbildungen von Hunden der königlichen Meute hielt. Sodann sind noch kleine Reliefplättchen in feiner Terrakotta aus den babylonischen Trümmern anzuführen (Brit. Mus.), deren vorzüglichstes einen prächtig modellierten großen schönen Hund aufweist, der von einem ganz roh skizzierten Manne am Strange geführt wird (Größe 7,5 cm im Quadrat bei 5 mm Dicke), vielleicht Studien zu größeren Arbeiten. Eine größere Zahl solcher Täfelchen aus Warka, aber in Formen hergestellt, mit nackten, mit Halsketten geschmückten Weibern in flachem Relief, scheinen der römischen Zeit anzugehören.

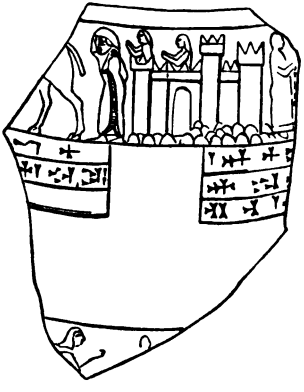


Fig. 16. Fragment in porzellanähnlicher Masse aus Nimrud. Louvre.

In auffallendem Gegensatz zu den besprochenen Arbeiten steht die Inferiorität der eigentlichen Töpferei, deren Gefäße in hellbraunem, mehr oder weniger rohem Thon weder anmutige, noch verschiedenartige Formen aufweisen und sich

Digitized by Google

auf gewöhnliches Gebrauchsgeschirr, wie Amphoren, als Vorratsgefäße für Oel, Wein, Brotfrüchte ꝛc., cylindrische Töpfe, ein- und zweihenklige kleine Krüge und flache Schalen beschränken, deren geringe Verzierung gerade Linien und einfachste geometrische Motive aufweist. Reste von Gefäßen in feinerer Masse und entsprechender Verzierung (Fig. 16), die jedoch hinter ägyptischen zurückbleiben, sind nur in geringerer Zahl gefunden worden (Nimrud).

In ausgedehnter Weise sind dagegen Terrakotten von sehr feiner Masse in Gestalt von Platten, Tafeln, hohlen Cylindern und sechsseitigen hohlen Prismen zur schriftlichen Aufzeichnung (mittels Metallstempeln in den noch ungebrannten Thon) sowohl privater, wie namentlich staatlicher Urkunden, Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung (Astronomie), zur Führung von Jahrbüchern, überhaupt als Ersatz unserer heutigen Akten, Bücher und Bibliotheken benutzt worden.

Die Stücke wechseln in der Farbe zwischen Blaßgelb und Braunschwarz und sind teilweise mit einer dünnen Kieselglasur überzogen, feinere Exemplare mit strohgelbem Beguß mit Bleiglasur. Privatverträge ꝛc. sind auf schwach konvexen, viereckigen Täfelchen von 10—13 cm Seitenlänge eingegraben, und etwaige Zeugen haben ihre Siegel aufgedrückt, worauf die Dokumente gebrannt wurden. Zahlreiche Cylinder von Sargon, Sanherib von 705 v. Chr. (Annalen über den Feldzug gegen Judäa), Assarhaddon, Assurpanibal (668 v. Chr.), Nebukadnezar u. a., alles in äußerst feiner, sauberer Ausführung, dabei wertvolle Urkunden für die Geschichte Mesopotamiens, über Tempelbauten, Wasserleitungen ꝛc., mit Namen von Königen, Städten ꝛc., im Brittischen Museum. In der Art unserer mittelalterlichen Wachssiegel in Thon gepreßte und gebrannte Siegel liegen ebenfalls daselbst vor. Nach Plinius' Bericht hätte Epigenes im 3. Jahrhundert v. Chr. zu Babylon auf Ziegel eingegrabene über 720 Jahre sich erstreckende astronomische Beobachtungen gefunden.

Digitized by Google

III. Phönikien.

Von der keramischen Industrie der Phöniker, jenes durch seine Textil- und Metallindustrie, seine Schiffahrt und Handelsthätigkeit, sowie seine an den Gestaden und auf den Inseln des Mittelmeeres gegründeten Kolonien bekannten Volkes, lagen noch vor wenigen Jahrzehnten lediglich verstümmelte Reste bleiglasierter Terrakottastatuetten aus Malta von weichen, üppigen Formen, wahrscheinlich die Liebesgöttin Astarte darstellend, vor, welche durch einige von Daux angeblich phönikischen Gräbern in der Gegend des alten Karthago entnommene rohe Terrakotten und Lampen und einige cyprische, bezüglich ihrer Hierhergehörigkeit sehr fragwürdige Aschengefäße des Louvre ergänzt wurden. Die Ergebnisse der von Cesnola seit 1866 betriebenen Ausgrabungen auf Cypern*) haben inzwischen das lange bestandene Dunkel in kaum geahnter Weise aufgehellt, wenn auch bezüglich der Zeit, welcher die verschiedenen Funde entstammen, erhebliche Zweifel bestehen bleiben. So viel ist jedoch sicher, daß die Phöniker die Elemente assyrischer und ägyptischer dekorativer Kunst verschmolzen und in die griechische übergeführt haben. Funde an den Küsten des Mutterlandes, von Tyrus und Sidon, lassen vorwiegend ägyptische Einflüsse erkennen, während in den entlegeneren Landesteilen auch assyrische sich bemerklich machen.

Cypern und Rhodus dürfen wohl als die Punkte betrachtet werden, wo die Kunst des Orients in unmittelbare Berührung mit der griechischen gekommen ist und wo zugleich die Rückwirkung letzterer auf die phönikische Kunst in die Erscheinung tritt.

---

*) Vergl. Cesnola, Cyprus, its ancient cities, tombs and temples. London 1897 (auch ins Deutsche übersetzt); und dann: Newton, The antiquities of Cyprus, discovered by L. Palma di Cesnola. London 1878.

Digitized by Google

Cypern, im Osten und Süden von Phönikern besiedelt, erlitt in seiner politischen Stellung im Altertum vielfache Veränderungen. Im 15. Jahrhundert v. Chr. von den Aegyptern unter Tautmes III. erobert, wurde die Insel unter Sargon von den Assyrern unterworfen, um im 6. Jahrhundert abermals an Aegypten und mit diesem an Persien zu fallen, wobei sie jedoch ihre heimischen, letzterem tributpflichtigen Fürsten (Könige) behielt. Im Jahre 477

Fig. 17. Phoenikische Gefäße von Dali. Mus. Neuyork (Cesnolasammlung).

v. Chr. nahmen Athener und Lakedämonier Teile der Insel in Besitz, vermochten dieselbe aber ungeachtet Kimons Sieg über die persische Flotte nicht zu halten, wogegen Euagoras, König von Salamis, bis zu seinem Tode (376 v. Chr.) seine Unabhängigkeit gegen Artaxerxes II. behauptete. Nach der Schlacht bei Issus fiel Cypern an Alexander d. Gr., nach dessen Tode die Feldherren Ptolomäus I. und Antigonos, unter Beteiligung heimischer Fürsten, um ihren Besitz stritten.

Digitized by Google

Nach Ptolomäus' I. Sieg kam Cypern abermals unter Aegyptens Herrschaft, um unter Marius und Sulla römische Provinz zu werden, nach welcher Zeit Byzantiner, Sarazenen,

Fig. 18. Phönikische Vase von Dali. Mus. Neuyork (Cesnolasammlung).

Fig. 19. Assyro-phönikische Vase von Larnaka. Mus. Neuyork (Cesnolasammlung).

Venetianer und Türken eintraten. Unter dem Wechsel dieser verschiedenartigen Nationen behauptet jedoch das phönikische Element in den erhaltenen kunstgewerblichen Resten einen

Digitized by Google

hervorragenden Grundzug, mit welchem ägyptische, assyrische, etrurische und griechische Motive in eigentümlicher Stilmischung auftreten, während manche Gefäße unmittelbar an Schliemanns mykenische Funde erinnern. Jedenfalls ist Cypern, wie durch Cesnolas Funde bestätigt worden, ge-

Fig. 20. Phönikische Vase. Mus. Neuyork (Cesnolasammlung).

eignet, das phönikische Mutterland in beachtenswerter Weise zu ersetzen.

Das Ornament der als spezifisch phönikisch zu betrachtenden Gefäße besteht vorwiegend in geometrischen, der Metalltechnik entlehnten Mustern, wie Spiralen, konzentrischen

Digitized by Google

Kreisen, Schach und Rauten, die sowohl in horizontaler, wie in vertikaler und diagonaler Anordnung vorkommen und nach deren Schema auch die mitunter eingefügten Tierfiguren (meist Wasservögel, Schwäne, seltener sonstige Tiere) stilisiert sind. Bedauerlicherweise lassen die Funde Cesnolas (die weitaus bedeutendsten im Metropolitan Museum zu Neuyork, nächstdem im Brit. Mus., Louvre, Mus. zu Berlin) nur selten annähernde Zeitbestimmung zu, und der organische

Fig. 21. Phönikische Vase von Curium. Mus. Neuyork (Cesnolasammlung).

Entwickelungsgang von rohen Anfängen zur höchsten Vollkommenheit ist nur in vereinzelten Fällen nachweisbar.

Als älteste phönikische Reste keramischer Kunst gelten eine lange Reihe bei Alambra und Dali ausgegrabener Gefäße in Formen von Tieren und Vögeln (Fig. 17), gleichsam die Urbilder der entsprechenden Tafelgeschirre des 18. Jahrhunderts, bei welchen auch grünglasierte Gefäße mit ägyptischem Dekor gefunden wurden. Auch in der Nekropolis des phönikischen Idalium fanden sich zahlreiche phönikische Gefäße verschiedenster Formen in hellgrauem Thon mit braunen

Digitized by Google

geometriſchen Verzierungen (Fig. 18) und bisweilen phönikiſchen Inſchriften. Beſonderes Intereſſe beanſprucht ein plumper, kurzhalſiger Henkelkrug mit aſſyriſch-phönikiſcher Verzierung zwiſchen zwei in der Art von Schildhaltern aufgerichteten Tieren (Pferden?) aus Larnaka (Fig. 19), wo auch eine phantaſtiſch verzierte, an etruriſche Arbeiten er-

Fig. 22.
Phönikiſcher Krug von Curium.
Muſ. Neuyork (Cesnolaſammlung).

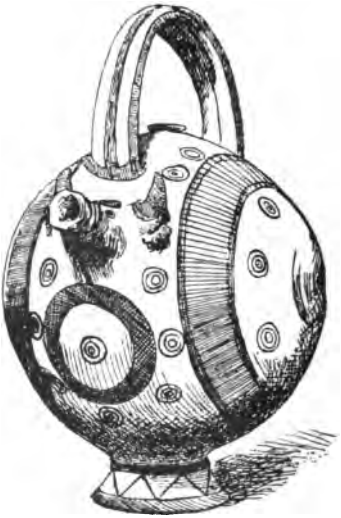


Fig. 23.
Phönikiſche Vaſe von Curium.
Muſ. Neuyork (Cesnolaſammlung).

innernde, in eine Fratze ausgehende Urne mit teilweiſe ägyptiſchen Anklängen, die, im Hinblick auf mißverſtandene Verwendung der ornamentalen Motive, eine Art ſtiliſtiſcher Sturm- und Drangperiode illuſtriert (Fig. 20), gefunden wurde. Einen griechiſch-phönikiſchen Miſchſtil bietet das hervorragendſte Gefäß der Ausbeute Cesnolas, ein Prachtſtück

Digitized by Google

aus Curium, einer von den Argivern gegründeten Kolonie. Dasselbe besteht in einer 1,5 m hohen, vierhenkligen, gedeckelten, enghalsigen Vase von durchgebildet griechischer Form (Fig. 52), deren reicher Schmuck (mit Spiralen besetzte Bandfriese verschiedener Breite, Friese mit Giraffen oder giraffenartig stilisierten Pferden, mit Sternen, Vögeln und Schach besetzte Felder) auf asiatische Vorbilder weist, obwohl das Gefäß augenscheinlich das Werk eines Griechen ist. Sonst sind daselbst und an anderen Orten auch den echten phönikischen Stil vertretende Gefäße, sowie solche mit ägyptischen Reminiszenzen (Fig. 21), darunter grünglasierte, gefunden worden. Entschieden an die griechische Plastik erinnern dagegen wieder eine Anzahl Henkelkrüge, deren Ausguß abermals ein kleiner, von einer in starkem Hochrelief fast freimodellierten weiblichen Figur gehaltener Krug (Fig. 22) bildet, sowie zahlreiche, deutlich den Uebergang in die griechische Stilweise illustrierende Gefäße (Fig. 23), wie z. B. Uebergänge der Spiralen in palmettenähnliches Blattwerk oder des Schachs in Mäander.

Fig. 24. Statuette aus Cypern. Louvre.

Was die cyprischen Terrakottastatuetten betrifft, so wurden 1879 bei Freilegung eines Heiligtums der Astarte, der assyrischen Gottheit, dem Vorbilde der griechischen Aphrodite, eine große Anzahl 20 cm hoher Statuetten der Göttin, im

Digitized by Google

linken Arm ein Kind haltend, offenbar Weihgeschenke primitivster Fabrikation, frei umherstehend aufgefunden. Im Gesicht ist nur die Nase angegeben, während Mund und Augen fehlen. Stark markiert sind die vom Gewand bedeckten Brüste, sowie eigentümliche Fortsätze zu beiden Seiten des Kopfes (Haartracht? Kopfbedeckung?). Die Finger sind auf den nur durch die Masse markierten Händen, wenn überhaupt,

Fig. 25. Statuette aus Cypern (Castrulla). Louvre.

gleich den von dem Gewand bedeckten Beinen, nur durch Rinnen angedeutet. Noch plumper als die Hände sind die Füße gestaltet, unter welchen sich die im unteren Teile hohle Masse abgerundet ausbreitet. Einen wenig ausgebildeteren Typus bietet Fig. 24. Ein weiterer Typus zeigt die Göttin auf dem Throne sitzend, eine Blume oder eine Frucht in der gegen die Brust gehobenen Linken haltend. Neben diesen rohen Gebilden fanden sich Reste von Astartestatuetten von gleichem Typus, aber in lebendiger, naturwahrer Auffassung mit klarem

Digitized by Google

Faltenwurf und, als spezifisches Merkmal, einer spitz zulaufenden Mütze als Kopfbedeckung. Bruchstücke von Pferdestatuetten mit lebendig modellierten Köpfen mit geöffnetem Maul ließen bereits griechisch-archäische Einflüsse gewahren. Interessant ist ein roh modellierter, mattfarbig verzierter Reitersmann (Fig. 25), ein Kinderspielzeug (Louvre). Was bis jetzt an der syrischen Küste, im ehemaligen Mutterlande, gefunden worden, läßt sich fast ausnahmslos auf die letzten Zeiten der späteren griechischen und römischen Herrschaft zurückführen. Im ganzen haben die cyprischen Funde bestätigt, daß die Anfänge griechischer Kunst in Aegypten wurzeln und daß Phönikien, bezw. Cypern, ein vermittelndes Glied zwischen der ägyptischen und assyrischen Kunst einerseits und der griechischen anderseits bildet, welche letztere die überkommenen Typen, sowohl in Bezug auf Form wie auf Verzierungsweise, zu höherer Schönheit durchgebildet hat. Belege zu den verschiedenen Stadien der entstandenen Mischstile haben fast ausnahmslos alle Gestade und Inseln des Mittelmeeres geliefert, neben Cypern namentlich Rhodus (Fig. 26), wo griechische und phönikische Fabrikation oft schwer, oder überhaupt nicht, auseinanderzuhalten sind.

Fig. 26. Flacon in Form einer Frauenbüste (Rhodus). Louvre.

Digitized by Google

IV. Judäa.

Obwohl im Alten Testament der Töpferei öfter gedacht wird, scheint dieselbe sich lediglich auf Geschirr für den täglichen Bedarf beschränkt zu haben, während Luxusgefäße, nach im Lande gefundenen Bruchstücken, wohl aus den Nachbarländern Phönikien und Aegypten bezogen worden sind, an deren Technik und Gefäßformen auch die im Lande gefertigten keramischen Arbeiten erinnern. Die Masse der jüdischen, äußerlich oft an die polierten Gefäße der Aegypter erinnernden Gefäße ist eine ziemlich rohe, aber die Dekora-

Fig. 27. Jüdische Lampen und Gefäße.

tion verrät eine gewisse Originalität, indem dieselbe statt der ägyptischen Dekorationsmotive (Lotus, Papyrus ꝛc.) Trauben, Granatäpfel und Blattwerk bringt (Fig. 27). Eine Reihe anderer Gefäße in blauer und grüner Kieselglasur erinnern teilweise unmittelbar an Aegypten, was bei den nahen Beziehungen zu letzterem unter Salomo nicht auffallend erscheint. Sonst sind in Jerusalem und anderwärts auch Gefäße in phönikisch-assyrischem und phönikisch-griechischem Stil, sowie rote römische Ware und sonstige der Zeit der Römerherrschaft angehörige Stücke aufgefunden worden.

Die von Layard in Babylonien aufgefundenen Schüsseln und anderen Gefäße mit in konzentrischen Kreisen an-

Digitized by Google

geordneten hebräischen Inschriften (Brit. Mus.), die zuweilen als der Zeit der babylonischen Gefangenschaft angehörig erachtet worden sind, gehören offenbar viel späteren Zeiten an, zumal derartige Gefäße noch heute in der israelitischen Bevölkerung des türkischen Arabien in Gebrauch sein sollen.

V. Griechenland und seine Kolonien.

Die Anfänge der Töpferei verlieren sich auch auf unserem Gebiete hervorragend klassischen Boden Griechenlands in alten Mythen bis zu den Göttern. Aus späterer Zeit nennt die Sage den Athener Koroebos, den Hyperbios von Korinth, den Kreter Talos, sowie den als Erfinder der Thonplastik bezeichneten Dibutades von Sikyon und andere als erste Ausübende; allein die Anwendung der bereits von Homer erwähnten Scheibe reicht weit in die vorgeschichtliche Zeit zurück, wie tief unter dem Schutt des alten Mykenä aufgefundene Töpfe bezeugen. Thatsache ist, daß die Töpferei als ansehnliches Handwerk allenthalben im Lande, wie auch besonders auf den Inseln Chios, Tenedos, Melos, Aegina und Samos, sowie in Athen blühte, dessen Vorstadt Kerameikos sogar nach den Töpfern benannt war und wo Athene, Hephästos und Prometheus als Schutzgötter der Zunft galten. Nach Herodot hätten die Phöniker bereits attisches Geschirr nach den englischen Küsten gebracht. Ausgezeichneten Töpfern zu Ehren sollen Denkmale errichtet und Gedächtnismünzen geschlagen worden sein, und berühmte Künstler, wie Phidias, Polyklet, Myron u. a., verschmähten nicht, den Töpfern Modelle zu liefern.

Neben plastischem Terrakottaschmuck für Architektur, wie Gesimse, Stirnziegel, Friese, Reliefs, Akroterien, Rinnen und ähnlichem (über 2100 Nummern von den Tempelbauten zu Olympia, 1875—1880, im Mus. Berlin), fesseln insbesondere eine große Anzahl (über 60000) zumeist vorzüglich erhaltener Gefäße (Vasen), sowie Statuetten unsere Aufmerksamkeit.

Digitized by Google

Eine besonders interessante Gruppe der architektonischen Terrakotten bilden die bemalten Dachbekrönungen der Gebäude mit den oft 2,25 m im Durchmesser haltenden Giebelakroterien. Die ältesten dieser Terrakotten zeigen schwarz- oder rotbraune, eingebrannte Glasur mit aufgemalten Deckfarben, Violett, Gelb und Weiß. Die plastischen Formen sind derb behandelt (Wülste, Rosetten ꝛc.), während die malerische Verzierung sich auf einfache lineare oder geometrische Motive (Schach, Zickzack, Blätter, Rosetten und Flechtbänder) beschränkt. Späterhin zeigen diese Terrakotten schwarzbraune und rote Ornamente auf gelbem Grunde, in Griechenland häufig Palmetten und Kelchblumen, in Sizilien teilweise Blattwerk. Den Vasenbildern entsprechend treten vom 5. Jahrhundert ab gelbe Ornamente mit gelegentlich verwendetem Rot auf schwarzem Grunde auf, an den Simsen reizvolle Anthemienmuster, auf den Stirn- und Firstziegeln Palmetten und auf den Stirnflächen der Dachziegel, statt der früheren strengen Verzierung mit Flechtbändern und Wellen, Lorbeerstäbe und vielgestaltige Mäander, während in der Zeit des Verfalls die Farbe mehr und mehr dem plastischen Dekor weicht, um sich schließlich nur auf nebensächliches Detail zu beschränken. Wasserspeier schließen in der Frühzeit häufig mit Rosetten, später mit erst strenger, dann realistischer behandelten Löwenköpfen in Hochrelief oder epheubekränzten Satyrköpfen ab.

Die Vasen, hervorragend durch edle Formen, harmonische Farbengebung, Schönheit der bildlichen Darstellungen bei großartigem Charakter der Zeichnung, werden, als unübertroffene Schätze unserer Museen, wohl stets den edelsten Erzeugnissen aller Zeiten zugezählt werden. Während einer anderthalbtausendjährigen Ruhe in den Gräbern Südeuropas vollständiger Vergessenheit anheimgefallen, wurden, abgesehen von vereinzelten früheren Funden, die ersten dieser herrlichen Beispiele antiker Industrie zu Ende des 17. Jahrhunderts in größerer Zahl in Italien, und zwar in Campanien und Toskana, dem alten

Digitized by Google

Etrurien, wieder der Erde entnommen, daher die lange Zeit zu Unrecht bestandene Bezeichnung derselben als „etruriſche Vaſen“. Andauernde Funde erregten Aufſehen bei den Gelehrten, und ſo entſtand infolge der zahlreichen, auf Mythe, Religion und Sitten der alten Griechen bezüglichen Vaſenbilder eine ungemein reiche, aber einſeitig angelegte*) Litteratur über letztere, in welcher andere Geſichtspunkte, wie z. B. Altersbeſtimmungen ꝛc., außer Betracht geblieben ſind, Unterſuchungen, die erſt in neuerer Zeit durch die archäologiſchen Inſtitute zu Rom und Athen, ſoweit möglich, nachgeholt worden ſind. Während Schliemanns Ausgrabungen zu Troja und Mykenä Licht auf die älteſte Zeit griechiſcher Töpferei geworfen, wurde in der Folge der durch die Phöniker vermittelte Einfluß ägyptiſcher und aſſyriſcher, überhaupt aſiatiſcher Provenienz nachgewieſen, worauf nach Abſtreifung aller fremden dekorativen Elemente ſich der nationale Stil in ſeiner ganzen Größe entwickelt, der vom 5. Jahrhundert v. Chr. ab die Alte Welt beherrſchte oder mindeſtens in hohem Grade beeinflußte, zumal ſich die Vaſenmalerei ſchon vom 7. Jahrhundert ab, von Korinth und Athen aus, über die zahlreichen Kolonien Siziliens und Großgriechenlands und einen großen Teil Mittelitaliens verbreitet hatte.

Die zahlreichen 1829 in der Nekropole von Vulci (Canino) aufgefundenen, in den bildlichen Darſtellungen wie in den Inſchriften unmittelbar auf Athen weiſenden Vaſen (mehrere Tauſende) ſind wahrſcheinlich von attiſchen Koloniſten daſelbſt gefertigt worden. Gerhard war es, der zuerſt dieſer in der Folge in verſchiedener Beziehung geſtützten Annahme Ausdruck verliehen hat. In Etrurien ſind übrigens auch Vaſen

*) Vergl. Stark, „Archäologie der Kunſt“, wo die große Mehrzahl dieſer Werke verzeichnet iſt, deren meiſte ganz ſpeziell die Vaſenbilder behandeln. Als Hauptwerke ſeien genannt: Hancarville, Antiquités etc. 1767. — Passeri, Picturae Etruscorum etc. 1775. — Tischbein, Receuil etc. 1791—1803. — Böttiger, Gr. Vaſengemälde. 1800. — Dann die dem 19. Jahrhundert angehörenden Arbeiten von Dubois-Maiſonneuve, Millin, Millingen, Laborde, Inghirami, Moſes, Chriſtie, Jahn, Panofka, Gerhard, Lenormant und de Witte, Krauſe, Heydemann und Benndorf ꝛc.

Digitized by Google

gefunden worden, die, ausgezeichneten griechischen Arbeiten ungeschickt nachgebildet, sich durch plumpere Form, schwere Masse, unbedeutende, roh eingeritzte bildliche Darstellungen in harter Zeichnung, sowie grelle Farben und matte Glasur kennzeichnen.

Nach Plinius soll die Vasenkunst 655 v. Chr. von Korinth durch Demaratos, Eucheiros und Eugrammos nach Tarquinii in Etrurien verpflanzt worden sein, und zu Cäsars Zeit hat Korinth (die neue Colonia Julia) bereits alten Gräbern entnommene Vasen nach Rom gesandt, wo dieselben nicht weniger hohe Bewunderung erregt haben mögen, wie die Funde von Vulci in unserem Jahrhundert in Paris und London. Ueberhaupt mögen so manche Prunkvasen, wie z. B. die François-vase zu Florenz, erst unter der römischen Herrschaft nach Italien gekommen sein, da Griechenland vom archäischen Kriege an, als die Kunstliebhaberei in Rom auftrat, von Kaisern, Konsuln und Feldherren förmlich ausgeraubt wurde. In Pisa (im 6. Jahrhundert aus einer phokitischen Kolonie entstanden) ist übrigens die Werkstätte eines griechischen Töpfers aufgefunden worden, der bemalte Vasen anfertigte.

Gebrauchsgeschirre für Küche und Haus sind unglasiert geblieben, ebenso die in den trojanischen Funden Schliemanns massenhaft vertretenen Thongefäße der ältesten Zeit, bestehend in meist dreibeinigen, durch an Henkelansätzen, Hals und Deckel angebrachten Löchern zum Durchziehen von Schnüren, für das Aufhängen eingerichteten, vielgestaltigen rohen Töpfen von dunkelbrauner oder schwärzlicher Masse, alles am offenen Feuer oder an der Sonne getrocknete Handarbeit, deren etwaige Ornamente entweder eingedrückt oder plastisch modelliert sind. Häufig sind darunter Gesichtsurnen vertreten, wie sie aus Etrurien, Norddeutschland und Peru, sowie in einzelnen Anklängen von Cypern, Thera u. a. O. bekannt sind. Die Anklänge an menschliche Formen beschränken sich nicht allein auf das Gesicht, an

*) Vergl. Schliemann, Trojanische Altertümer. Leipzig 1874.

Digitized by Google

welches sich bisweilen große, henkelartige Ohren ansetzen, sondern es kommen auch Stücke vor, an welchen Brüste, Arme und der Nabel angedeutet sind (Hissarlik). Die flüchtige Modellierung der Züge mit den runden Augen und der Nase hat Schliemann augenscheinlich veranlaßt, dieselben für Abbilder von Eulenköpfen zu halten.

Die glasierten Gefäße, die eigentlichen Vasen sind es, die ganz besondere Aufmerksamkeit beanspruchen und die Geschicklichkeit, sowie die meisterhafte und sorgfältige Arbeit der griechischen Töpfer, die der heutigen Fabrikation in nicht wenigen Fällen als mustergültige Vorbilder dienen können, im glänzendsten Lichte zeigen. Bei der durch viele Jahrhunderte in weit auseinander gelegenen Gegenden betriebenen Fabrikation erhält sich die meist sehr feine und poröse, leichte, schwach gebrannte, mit dem Messer leicht ritzbare Masse, deren Hauptbestandteile Kiesel (30—60 %), Thonerde und Eisenoxyd (je 15—25 %), sowie Magnesia (0—15 %) bilden, sehr verschieden. Auf dem Bruche von matter, von Grau durch Gelb nach Rot ziehender Farbe, ist dieselbe im alten Griechenland meist von blaßgelber, oft graulicher, in Süditalien dagegen von ziegelroter Färbung. In der Bemalung herrschen neben Schwarz, Gelb (Ocker) und Rotbraun vor, welche Farben durch eine sehr feine Kieselglasur in hohem Grade gehoben werden.

Die meisten dieser und namentlich der reicher ausgestatteten Vasen dienten, als Analoga der heutigen Luxusgefäße, zur Ausschmückung der Wohnräume, zu Gelegenheitsgeschenken, Preisen ꝛc., endlich als Aschengefäße (Hydria, Urne und Lekythos), neben welchen die Gräber aber eine Fülle weiterer, teils umherstehender, teils an den Wänden aufgehängter, mannigfaltigster Formen geliefert haben, deren bildlicher Schmuck in denselben nur Lieblingsgegenstände der Verstorbenen erkennen läßt, jedenfalls spezielle Anfertigung für diesen Zweck ausschließt, wenn vielleicht auch manche als Symbole dauernder Waschungen und Salbungen in das Grab mitgegeben worden sind. Lediglich diesen Ge-

Digitized by Google

bräuchen ist die Erhaltung einer so großen Zahl von Vasen aus allen Perioden griechischer keramischer Kunst zu danken, die in hervorragender Weise in den Museen zu Neapel, London (Brit. Mus.), Berlin, Paris (Louvre), München (Pinakothek), Petersburg (Eremitage), Rom (Vatikan), Florenz, Turin, Wien, Karlsruhe und Dresden (Antikensammlung) vertreten sind. Manche Vasen sind von so bedeutender Größe, daß sie zu bleibender Aufstellung am Standorte (vermutlich in Tempeln) bestimmt gewesen sind, wie schon durch den mitunter fehlenden oder doch durchbrochen gearbeiteten Boden, sowie durch die zugleich ganz oberflächlich behandelte Rückseite nahegelegt wird.

Bewunderungswürdig ist die bis heute unübertroffene Formengebung im ganzen, wie die gleichmäßige Vollendung, die allen Teilen, auch den minder in die Augen fallenden, zugewendet worden ist. Fuß, Henkel und Ausguß sind für sich geformt und so fest mit den Gefäßen verbunden, daß sogar die oft überhöhten Henkel an jeder anderen Stelle leichter als an der Ansatzstelle zu zerbrechen sind. Plastischer Schmuck ist teils aus der Hand modelliert, teils in Formen hergestellt und zuweilen, so namentlich an Vasen von Capua und Cumä (Brit. Mus.), kommen auch erst nach dem Brande aufgesetzte Reliefstreifen und Blätterkränze vor. Reihenweise fortlaufende Ornamente, wie Palmetten, Köpfe, Delphine, Kreise ꝛc., scheinen mit Metallstempeln direkt auf den feuchten Thon gedrückt worden zu sein.

Bei der Bemalung tritt ein glanzvolles Schwarz als Hauptfarbe auf. Viele kleinere Gefäße sind allenthalben, oft auch innen, so gleichmäßig damit überkleidet, daß man auch die Masse für schwarz zu halten geneigt ist (sogen. „Mohren"), ein in Campanien häufiges Vorkommnis (Nola und Caere). Daneben kommt jedoch auch, vielleicht durch Zufälle beim Brennen, vielleicht durch abweichende Zubereitung der Farbe, grünliches (Vulci), bräunliches, rötliches, gelbliches und selbst fast metallschimmerndes Schwarz vor. Spätcampanische Vasen zeigen sogar einen nach Aschgrau neigenden Ton.

Digitized by Google

Durchschimmern der Masse durch den sehr dünnen Auftrag von Schwarz soll die kastanienbraune Färbung bedingen. Nächst Schwarz ist am häufigsten ein erdiges Gelb (gelber Ocker) verwandt worden, worauf die Gefäße glasiert und gebrannt worden sind. Die feine, aber für Wasser durchlässige Glasur, ein kalkhaltiges Silikat, ist mit der Masse nicht selten nur mangelhaft, desto inniger aber mit der schwarzen Farbe verbunden, die sich mit ihr ablöst.

Etwaige weitere Farben wurden nach dem Glasurbrande, als Beguß, oder mit Deckfarbe aufgesetzt; dieselben sind stets matt und scheinen nicht mehr eingebrannt worden zu sein. Am häufigsten tritt Weiß auf, wohl feiner Thon mit Kalkkarbonat, welches auch für die Gesichter der Frauen verwendet wurde, deren Augen dann mit Rot behandelt worden sind, welche Farbe auch zur Auszeichnung der Schilde, des Helmschmucks und einzelner Teile der Gewandung diente. In der Spätzeit, vom 4. Jahrhundert ab, traten bei sparsamer Verwendung als Eisenfarben noch Ziegelrot und tiefes Violettrot, und, mit noch seltnerer Verwendung, Blau und Grün als Kupferfarben hinzu, während gelegentliche Vergoldung feiner Stücke der Spätzeit mittels Blattgold auf Stuckgrund bewirkt wurde.

Bei Herstellung der Vasengemälde wurden die Umrißlinien der Zeichnung auf dem noch feuchten Thon dick mit Schwarz angegeben und Figuren wie Ornamente breit, ohne Rücksicht auf Details, eingesetzt, die erst nach dem Brande mit einem spitzen Werkzeug eingeritzt worden sind. Die Darstellungen sind durchaus in flachen Tönen (als Flächendekoration) und im Charakter von Federzeichnungen gehalten, und wo in vereinzelten Fällen strichmäßige Schattierung vorkommt, ist solche stets in einer entfernten Farbe gehalten. Die typische Profilstellung der Figuren läßt, neben passend angebrachten Beiwerken, den Mangel an Perspektive und Ausdruck bis zu einem gewissen Grade übersehen.

Den ganz schwarzen, unverzierten Vasen reihen sich Stücke mit wenigen einfachen Ringen oder Bändern an, welche,

Digitized by Google

meist der besten Zeit angehörend, den Uebergang zu reicherer Ausstattung bilden, wo, bei stärkerer Betonung der Gliederungen und Profile, das Ornament dennoch nur selten den Charakter des Einfachen und Maßvollen verleugnet, welchem die griechischen Vasen großenteils ihre edle, würdevolle Schönheit verdanken.

Gehen wir nunmehr etwas näher auf die Formen und Namen der griechischen Gefäße ein, so herrscht in dieser Hinsicht, ungeachtet zahlreicher gelehrter Abhandlungen aus älteren wie neueren Zeiten, stellenweise noch erhebliches Dunkel, obwohl schon Atheneus zur Marc Aurels Zeiten den Gegenstand eingehend behandelt hat. Die Verschiedenheit der Dialekte einerseits, wie dichterische Tendenzen und die Schwierigkeit der Erklärung von Formen durch Worte anderseits, haben ungeachtet aller Forschungen (Panofka, Lebronne, Gerhard, Thiersch u. a.) eine fast mehr verwirrende wie aufklärende Fülle von Gefäßnamen ergeben. Immerhin ist die Feststellung einer größeren Anzahl von Vasennamen gelungen, und zwar in den meisten Fällen durch auf den Gefäßen selbst angebrachten Bezeichnungen, sei es in Verbindung mit dem Namen des Besitzers (Lekythos des Dionysos ꝛc.), oder durch die auf Vasenbildern vorkommenden Gefäßen letzteren beigeschriebenen Namen (Hydria ꝛc.). Wie früher erwähnt, lehnen sich die meisten dieser Formen an ägyptische Vorbilder an, deren Formen jedoch in Griechenland weiter entwickelt und durchgebildet worden sind und sich bis auf die heutige Zeit in Prunk- wie in Gebrauchsgefäßen erhalten haben.

Zunächst lassen sich die hier aufzuführenden Gefäße zweckmäßig in vier Abteilungen bringen: 1. Vorratsgefäße, 2. Schöpf- und Schenkgefäße, 3. Trinkgefäße und 4. Salbengefäße.

Die Vorratsgefäße dienten zur Aufbewahrung von Wein, Körnerfrüchten, Oel, Honig ꝛc. und kommen, als zumeist roh gearbeitet, hier weniger in Betracht, so die Vertreter unserer Fässer, die kreis- oder eiförmigen Pithoi, deren 16 Exemplare in blaßroter Terrakotta, von 1,32 m

Digitized by Google

Höhe und 0,66 m Durchmesser, während des Krimkrieges bei Balaklava aufgedeckt, nebst weiteren aus Troja, von teilweise kolossalen Dimensionen, sich im Brit. Museum befinden (einzelne als Seltenheiten in Sèvres, Berlin u. a. O.). Gleichen Zwecken, besonders für Wein, diente die in vielfachen Varianten der Form über die Länder des Orients verbreitet gewesene, fußlose, in eine Spitze endigende, bis 2 m hohe zweihenklige Amphora (Fig. 28). Sie wurde von zwei Leuten getragen, mit der Spitze in weichen Boden oder Sand gestellt und an die Mauer gelehnt. Die Henkel zeigen nicht selten interessante Stempel in rechteckiger oder rautenförmiger Umrahmung, das Ursprungszeugnis der Gefäße, den Namen des kontrollierenden Beamten, sowie den Monat seiner Amtsführung enthaltend, aus der Zeit zwischen 330 v. Chr. bis zur Regierung Vespasians, während welcher diese Gefäße am Mittelmeer als Handelsware vorkommen*).

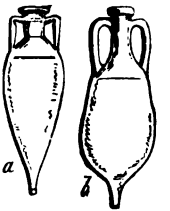


Fig. 28. Rohe Thongefäße (Amphoren).

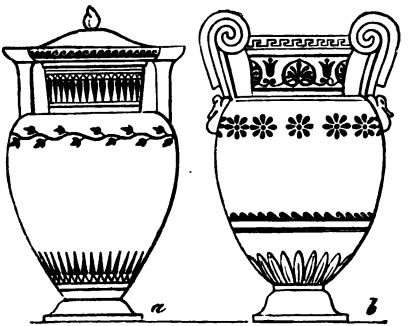


Fig. 29. Typen der Amphora.

*) Zahlreiche Litteraturangaben bei Dumont, Inscriptions céramiques. Paris 1871.

Digitized by Google

Eine zweite Form der Amphora (Fig. 29), von mehr oder weniger eiförmiger Gestalt, mit flachem rundem Fuße, umfaßt zahlreiche Luxusgefäße von hoher Formenschönheit in zahlreichen Varianten mit 2, 3 und 4 immer vertikalen Henkeln (Ohrhenkel). Einige dieser Formen sind mit besonderen Namen belegt worden, so die panathenäischen Amphoren (Fig. 30), die, mit Oel von dem der Athene geheiligten Oelbaume auf der „Akropolis" gefüllt, am Feste der Panathenäen zu Athen den Siegern zuerkannt wurden, ein Gebrauch, der sich in der Folge auch auf die Städte

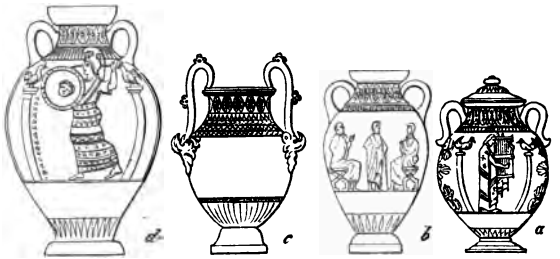


Fig. 30. Panathenäische Amphoren (Preisvasen).

Großgriechenlands ausdehnte. Zahlreiche Exemplare in München (Vasensammlung).

Die Preisamphora (Fig. 30 *a*) repräsentiert die ältere gedrungenere Form, Vasen jüngeren Datums (um 320 v. Chr.) sind von wesentlich schlankerer Gestalt (Fig. 31). Auf der Vorderseite sieht man stets Athene mit Aegis, Helm, Schild mit der Eule, den Wurfspieß in der erhobenen Rechten, zwischen zwei mit je einem Hahn besetzten Säulen, längs deren einer die Inschrift: *TON AΘENEΘEN AΘΛON* = Preis Athens, oder in abgekürzter Form nur das mittlere Wort angebracht ist. Die weniger sorgfältig behandelte Rückseite bietet auf gymnastische Spiele bezügliche Darstellungen: Wagenrennen, Wettläufe, Ringer ꝛc.

Digitized by Google

Die erste dieser Preisvasen wurde 1813 von Thomas Burgon zu Athen ausgegraben, eine zweite folgte 1825 zu Nola, welcher weitere aus Agrigent, Ruvo und Kertsch in der Krim (Pantikapäon), 1828 aber massenhafte Funde zu Vulci und Caere, sowie einige in der Kyrenaika, auf der

Fig. 31. Panathenäische Preisamphora. Mus. München.

Stelle der Städte Berenike und Taucheira, folgten. Es giebt mehrere Größen, aber mit ziemlich gleichen Darstellungen und Inschriften, deren kleinere vermutlich an Knaben gegeben worden sind*). Um die nähere Würdigung dieser Vasen

*) Vergl. Stephani in Comptes rendus, 1876 und 1879, p. 22 ff., sowie de Witte, Vases panathéiques.

Digitized by Google

haben sich Stephani und de Witte Verdienste erworben. Ersterer hat an 130 Stücke aufgezählt, doch scheint deren Zahl damit nicht ganz erschöpft. Die Hähne sind bisweilen durch Eulen vertreten, und statt der Aegis trägt Athena die Gorgo. Neuerdings hat von Urlichs (Beiträge zur Kunstgeschichte, Leipzig 1875) nachzuweisen gesucht, daß mit Ausnahme der Amphora Burgons und einer von Stephani beschriebenen Vase des Varvakeion zu Athen wohl die meisten dieser Gefäße alte, in athenienſischen Fabriken für Liebhaber gefertigte Nachahmungen sind. Bei Fremden beliebt, sollen dieselben in die Ferne gesandt worden sein, wo sie gerade Mode waren, besonders nach Etrurien und in das Gebiet von Kyrene. Die Fabrikation scheint im 3. Jahrhundert v. Chr. erloschen zu sein. — Von Amphorenstempeln liegen über 1200 aus Rhodus vor, zahlreiche andere aus Athen, Sizilien, Alexandria, Jerusalem und Südrußland.

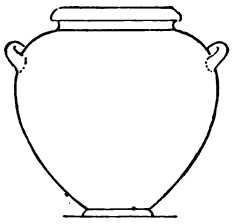


Fig. 32. Typus des Stamnos (Urne).

Fig. 33. Hydria (Wasserkrug). Brit. Museum.

Hier ist noch die unter den Aschengefäßen vorherrschende, nahezu halslose Urne (Stamnos) von abgestutzter Eiform zu erwähnen (Fig. 32), die in der Regel zwei Horizontalhenkel besitzt, die auch fehlen können. Schon im Altertum ist der Begriff „Urne" auf sehr verschiedene

Digitized by Google

Gefäße angewendet worden, doch vorwiegend in dem hier gegebenen Sinne, einem Formenkreise, dem zahlreiche Prachtstücke der antiken Keramik angehören.

Die Luxusform der Amphora bildet den Uebergang zu den Schöpfgefäßen, deren reich ausgebildetster Typus die Hydria (Fig. 33) ist. Ursprünglich Wassergefäß, von etwas gedrungener, aber dennoch schwungvoller Form, mit kurzem,

Fig. 34. Kalpis. Rote Figuren auf schwarzem Grund. Mus. Boston.

weitem Halse, besitzt dieselbe zwei Horizontalhenkel im Niveau des Schwerpunktes zum Heben in gefülltem, und einen über dem Ausguß sich erhebenden Vertikalhenkel zum Tragen in entleertem Zustand, doch ist sie auch auf dem Kopfe getragen worden. Da sie zum Herrichten des Brautbades diente, wurde sie häufig als Hochzeitsgeschenk gewählt und erhielt dann eine entsprechend symbolische reiche Ausstattung, so eine Umrahmung des Hauptbildes mit Mäandern

Digitized by Google

und Friese an der Basis des Halses. Den Fuß zieren Petale und die Ansatzstelle des Vertikalhenkels häufig ein plastisch modellierter Kopf. Als spätere Modifikation ist die in süditalienischen Gräbern häufige Kalpis (Fig. 34), von mehr gerundeter Form, kürzerem Hals und kleinerem, die Mündung nicht überragenden Vertikalhenkel, zu erwähnen. Schlankere Balusterform, mit zwei großen Vertikalhenkeln, kennzeichnet die Pelike. Reich und mannigfaltig hat sich die einhenklige, ebenfalls von der Hydria abgeleitete, seltenere Form der Kanne (Prochoos) entwickelt (Fig. 35), doch zeichnen sich viele hierhergehörige Gefäße, deren Namen in nicht geringem Grade wechseln, durch bizarre, barocke Formen aus. Eine Mittelstellung zwischen Kanne und Krug, bald mehr der einen, bald mehr dem anderen zuneigend, nimmt die häufig höchst ansprechend geformte, in der Frühzeit schlanke, später gedrungenere Oinochoe (Fig. 36) mit ei- oder birnförmigem Bauche und nicht selten kleeblattförmigem Ausguß, sowie S-förmigem Henkel ein. Sie kommt auf Vasenbildern häufig in Verbindung mit Opfern und Libationen vor, und aus dem Krater mit Wein gefüllt, wurde sie beim Mahle den Gästen kredenzt. Hier schließt sich der Aryballos an, in der ältesten Form fast kreisrund, mit kurzem, breitgerandetem Hals, in späterer Zeit von gestreckter und langhalsiger Form mit fast trichterförmigem Ausguß, aber bereits zu den Salbengefäßen gehörig (Fig. 37 u. 53). Dem Kreise der Kannen- und Krug-

Fig. 35. Kanne.

Digitized by Google

formen gehört auch die schon im alten Aegypten häufige Form des als Salben- und Oelgefäß verwendeten Lekythos an (Fig. 38), die auch in naher Beziehung zum Totenkult steht. Das cylindrische, hohe, einhenklige, elegant geformte Gefäß mit tiefem becher- oder auch kegelförmigem Ausguß auf langem, engem Halse, überschreitet jedoch nur selten 30 cm Höhe, ist aber meist mit gewählteren bildlichen Darstellungen geschmückt.

Fig. 36. Typen der Oinochoe.

Eine eigenartige, vor wenigen Jahrzehnten noch zu den größten Seltenheiten zählende, im Museum zu Athen sehr zahlreich, sonst schwach vertretene, in vieler Beziehung höchst reizvolle Gruppe bilden die attischen weißen Lekythen mit ihren farbigen Darstellungen auf weißem Begußgrund, während Henkel, Ausguß und Fuß tiefschwarze Glasur zeigen. Im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. in Attika lediglich für Bestattungen gefertigt, bieten die bildlichen Darstellungen, Charon im Kahn, den Verstorbenen beweinende, die Leiche schmückende oder zu Grabe bringende Angehörige, in ihrer

Digitized by Google

geradezu vornehmen Haltung, neben frischer, lebendiger, aber doch idealer, mustergültiger Auffassung, liebenswürdige Bilder antiken Lebens, die zu den wertvollsten Ueberlieferungen griechischer Sitten zählen. Ein kleines Meisterwerk (Mus. zu Athen) zeigt zwei geflügelte Genien, die in Gegenwart eines bei einer Stele stehenden trauernden jungen Mannes den Leichnam eines jugendlichen Weibes vorsichtig in das Grab senken. Die Malerei ist indessen meist flüchtig, zuweilen sogar nachlässig behandelt, allein die Zeichnung zeigt überall deutliche Anklänge an den großen Stil und die hohen künstlerischen Tendenzen der Zeit ihrer Entstehung.

Fig. 37. Aryballos. 5. Jahrh. v. Chr. Brit. Museum.

Fig. 38. Lekythos. Louvre.

An die Spitze der langen Reihe der Trinkgefäße gehört der bei Gastmahlen mit dem gewässerten Wein gefüllte, auf der Tafel aufgestellte Krater oder Mischkessel (Fig. 39), dessen halbeiförmige, weit geöffnete Kelchform, oder richtiger Glockenform, in der Mündung den größten Durchmesser und nächst dem Fuße zuweilen zwei kleine Henkel besitzt. Außerdem ruhte derselbe auf einem bronzenen Untersatze, welcher bei Prachtgefäßen, und diese Bezeichnung kommt den meisten auf uns gekommenen Kratern zu, zu einem reichverzierten Hauptteil wird. Die von den Schriftstellern des Altertums

Digitized by Google

aufgeführten lesbischen, korinthischen, lukanischen und thessalischen Krater vertreten wohl gewisse Modifikationen. Gleiche Verwendung fand die zuweilen mit säulenförmigen Henkeln ausgestattete, schon früh gebräuchliche und oft höchst anmutig geformte, in der weiten Mündung dem Krater, in der Form des Bauches aber der Amphora verwandte Kelebe (Fig. 40).

Die Grundform der durch ungemeinen Namen- und Formenreichtum ausgezeichneten, vorwiegend in Schalen,

Fig. 39. Krater. 5. Jahrh. v. Chr. Brit. Museum.

Fig. 40. Kelebe von Canossa. Mus. Boston (Appletonsammlung).

Kelchen und Bechern mit und ohne Henkel bestehenden eigentlichen Trinkgefäße (Fig. 41 und 42), die Schale (Patere), deren mehr oder weniger flache Modifikationen mit ihren fein geschweiften Profilen zu den elegantesten Formen antiker Keramik zählen, kommt in drei charakteristischen Typen vor: mit gewölbtem, in der Mitte genabeltem Boden, mit flachem Boden und mit hohem Fuße, der Grundform des stets zweihenkligen Kelches. Die Innenseite der Schalen, für welche eine Unzahl verschiedenster, bezüglich

Digitized by Google

der Zugehörigkeit meist nicht näher zu bestimmender Namen vorliegen, ist stets sorgfältiger, die Außenseite oberflächlicher verziert. Kleinere Schalen und Näpfe mit Deckeln

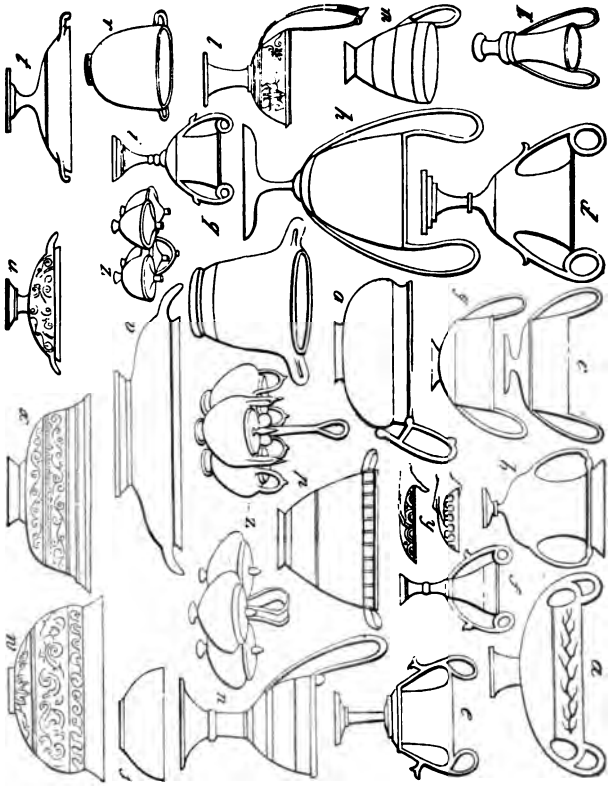


Fig. 41. Typen griechischer Trinkgefäße.

kommen nicht selten zu mehreren (2, 3—4) verbunden vor. Als Skyphos hat man einen tiefen, fußlosen, meist mit zwei kleinen Horizontalhenkeln am Rande ausgestatteten Becher, das Urbild der modernen „Cachepots“, mit zu den vor-

Digitized by Google

züglichsten Leistungen griechischer Kunsttöpferei zählend, festgestellt, als Kyathos (Fig. 43) aber eine manchen modernen Obertassen verwandte Form, als Kantharos den mit zwei stark verlängerten Henkeln versehenen, zu den Dar-

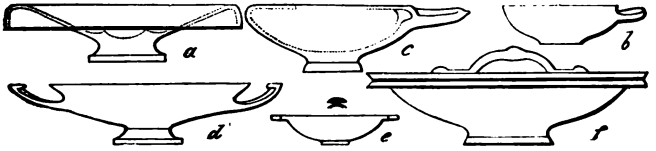


Fig. 42. Typen griechischer Schalen.

stellungen von Bacchanalien und im Dionysos- und Heraklescult hauptsächlich verwendeten Pokal (Fig. 44). Mehr der Schalenform gehören die dem Kantharos verwandten elegantenzweihenkligen, als Karchesion und Kylix (Fig. 45) bezeichneten Gefäße an, anderer nur dem Namen nach bekannter nicht weiter zu gedenken.

Fig. 43. Cyathus. Schwarze Figuren auf weißem Begußgrund. Sèvres.

Endlich wurde in der Spätzeit noch die Aegypten und Assyrien entliehene Form des Trinkhorns verwertet und als Rhyton (Keras)vorwiegendplastisch ausgebildet (Fig. 46). Diese, oben becherförmigen, nach unten realistisch als Tierköpfe modellierten und nach letzteren (Fuchs-, Stier-, Löwen-, Katzen-, Esels-, Pferds-, Reh-, Wolfs-, Hunds-, Widder- ꝛc. Rhyta) benannten, nur entleert, weil mit der Mündung

Digitized by Google

nach unten aufstellbaren Gefäße, darunter Meisterwerke der Plastik, bedurften deshalb besonderer Untersätze (Hypo-

Fig. 44. Katharos. Louvre.

Fig. 45. Kylix. Schwarze Figuren auf rotem Grund. Fleischteile weiß. Mus. Neuyork (Trumbull-Primesammlung).

demata). Interessant ist ein solcher in Gestalt einer auf ein Knie niedergelassenen, den Rhyton in die Arme

Digitized by Google

schließenden Frauengestalt (Louvre), sodann ein Satyrrhyton (München, Vasensammlung). Der Becher ist bisweilen mit Verzierungen, oder auch mit scherzhaften figürlichen Darstellungen bemalt. Viele Rhyta sind unbemalt geblieben, manchmal jedoch nur der Tierkopf. Seltener kommen zweiköpfige (Fig. 47) rhytaähnliche Gefäße vor, die jedoch auf breitem Fuße stehen (schöne Exemplare im Louvre, so Herakles und Omphale, Alpheus und Arethusa u. a. m.). Als

Fig. 46. Rhyton. Louvre.

Verfertiger derartiger Gefäße sind zwei Meister, Asteas und Didymus, aus der „Terra di Bari" in Apulien, bekannt geworden. Eine zweite, schlankere und längere Form des Rhytons erinnert mehr an die Urform des Horns. Einzelne Rhyta sind am unteren Ende durchbohrt, so daß man den Inhalt, bei entsprechender Haltung, in dünnen Strahlen in den Mund zu leiten vermochte.

Von Salbengefäßen seien als die wichtigsten Bombylios (Fig. 48) und Alabastron erwähnt.

Digitized by Google

Hier sei noch der Lampe gedacht, deren einfachste, aus Aegypten überkommene, nachmals bei den Römern beliebt gewordene und künstlerisch ausgestattete Form (runder Oelbehälter mit Deckel, langer Schnauze und vertikalem Ohrhenkel) sich bis auf unsere Zeit, allerdings nicht als Luxusgefäß, erhalten hat. Die in Griechenland in der Umgebung der Städte des Altertums massenhaft zu Tage geförderten,

Fig. 47. Doppelköpfiges Gefäß (Alpheus und Arethusa). Louvre.

Fig. 48. Bombylios (asiatischer Stil). Louvre.

in feinem Thon mit Formen hergestellten und gut gebrannten Lampen scheinen jedoch meist der römischen Zeit (1. oder 2. Jahrhundert n. Chr.) anzugehören. Sie unterscheiden sich von den spezifisch römischen durch geringere Größe, hellere, feinere Masse, sowie durch sorgfältigere Behandlung bei mannigfaltiger Durchbildung der Form und vielseitiger ornamentaler Behandlung, darunter Motive aus Tier- und Pflanzenwelt und eine Fülle reizvoller mythologischer Dar-

Digitized by Google

stellungen. Die griechischen Inschriften ergeben, außer Namen von griechischen Töpfern im Genitiv, zuweilen Kaisernamen, so Cajus, Diokletian, und deren Titel. Bei Passeri (Lucernae Veterum) ist eine Lampe abgebildet in Gestalt eines angeschirrten Stieres mit der Inschrift: *ΑΡΘΕΜ ... ΙΕΡΟC* (der Artemis geheiligt), und eine 50 cm lange, bei Pozzuoli aufgefundene mit pseudoägyptischen Symbolen verzierte Lampe (ehemals Sammlung Hope zu London) trug die Inschrift: *ΕΥΠΛΟΙΑ* (glückliche Reise) und auf der Unterseite: *ΑΑΒΕ ΜΕ ΤΟΝ ΗΑΙΟCΕΡΑΠΙΝ* (Nimm mich auf, ich bin Helioserapis).

Was die Fundorte dieser großartigen Reste griechischer Keramik betrifft, so sind zumeist für die älteste Zeit (12. bis 10. Jahrhundert v. Chr.) Troja, Tyrinth und Mykenä, dann Kamyros*) (Uebergänge aus der phönikischen in die griechische Stilweise) auf Rhodus zu nennen. Sonst sind sehr alte Gefäße, außer auf Rhodus, auf den Inseln Cos, Melos, Santorin (Thera), Kreta, Telos und Korfu (braune Figuren auf gelbem Grunde) gefunden worden. Für die spezifisch griechische Kunst kommen in Betracht Athen, außer mit Lekythen, mit Belegen zu allen Phasen der Vasenkunst (vieles in London, Brit. Mus., durch Lord Elgin und Burgon) und besonders Korinth (Dodwellvase, München), dessen Vasen schon im Altertum, namentlich in Rom, berühmt und von den Liebhabern gesucht waren (necrocorinthia). Sonst sind nur mehr vereinzelte Funde vom griechischen Festland bekannt geworden, die den italischen Massenfunden gegenüber nur beschränktes Interesse bieten. Korinthische Vasen sind nur in Athen (Mus.) zahlreicher und in wertvollen Exemplaren vertreten. Auf italischem Boden, der vorzugsweise der Spätzeit angehörige Vasen ergeben hat, steht Großgriechenland mit den apulischen und lukanischen Funden in erster Linie, so insbesondere Ruvo, Ceglie, Canosa, Bari, Tarent u. a. O., deren Vasen, darunter die

*) Vergl. Salzmann, La Nécropole de Kamyros. Paris 1875.

Digitized by Google

besten der Spätzeit (Vase mit Darius und Hellas, Mus. zu Berlin), sich durch ungewöhnliche Größe und gesuchte Formen auszeichnen. Das Fehlen von Orgien und Darstellungen des Dionysoskults deutet auf Herstellung der Gefäße nach 190 v. Chr., von welchem Jahre das erste Senatskonsult gegen derartige Darstellungen datiert. Ruvo namentlich hat Prachtvasen aller Stile geliefert, besonders große, reich geschmückte Amphoren mit Volutenhenkeln, Rhyta, Hydrien und Krater, unter anderen die Vase mit dem Raube des Leukippidos von Meidias (Brit. Mus.), die mit der Ermordung des Riesen Talos durch die Argonauten (München) und eine Fülle herrlicher Amphoren (Mus. zu Athen). Ceglie hat ebenfalls zahlreiche Prachtgefäße, meist Schalen, Amphoren mit Volutenhenkeln und Gorgomasken, meist mit gewählten Malereien geliefert (vieles in Berlin), was auch von Lokri gilt (Hydrien mit der letzten Nacht in Troja, Neptolemos den Priamus erschlagend, Raub der Kassandra, Amphoren mit Zeus und Nike, Marsyas und Olympus, sowie als Seltenheit eine Oinochoe mit Bacchanal). Feine Stücke haben auch die Nekropolis des alten Canusium (Canosa), sowie Bari geliefert, und die Funde in Tarent stehen teilweise, in Form wie künstlerischer Ausstattung, über jenen der übrigen Landesteile; dagegen hat Brindisi, neben massenhaften schwarzen Schalen mit kleinen eingepreßten Ornamenten, nur wenige hervorragende Stücke geliefert, so einen großen Krater mit Eros auf einem Panther (Mus. zu Neapel). Hauptfundort der lukanischen Vasen ist Anzi (Anxia). Schöne Calpis mit Zeus und Jo in Berlin. Feine Vasen mit schwarzen Figuren haben Missanello und Armento geliefert, sowie zahlreiche andere Orte. Eine gesonderte lokale Gruppe in abweichender Technik, charakterisiert durch blasse Farbe, bleiisch angehauchte Glasur und im Ornament vorherrschendes Weiß, bilden die Vasen der Basilicata, des lukanischen Gebirgslandes. (Lukania entspricht der heutigen Provinz Polenza.) Die kampanischen Funde von der Westseite der Halbinsel reihen sich hier an

Digitized by Google

mit Nola, Neapel, Sorrent, Paestum, Cumae und vielen anderen, meist 272 v. Chr. zerstörten Orten (Capua, Avello, Santa Agata dei Goti, Salerno, Nocera, Eboli ꝛc.). Nola hat sehr zahlreiche Gefäße von hoher Formenschönheit mit glanzvoller, tiefschwarzer Glasur, aber meist nur geringer Größe geliefert, besonders Lekythen und Oinochoen, sowie Vasen mit roten Figuren verschiedenen Stils. Häufig sind schlanke Amphoren mit den für Nola charakteristischen gedrehten Henkeln, sowie, als rein lokale Fabrikation, enghalsige, krugartige, schwarze Gefäße, deren Bauch einen Frauenkopf mit warmtönigem Gesicht und hellem Haar, eine vergoldete Kette um den Hals, auf weißem Begußgrund bildet.

Von ähnlichen Vasen von Vulci sind die nolanischen durch kleinere Figuren, tieferes Schwarz und sorgfältigere Behandlung leicht zu unterscheiden. Von Paestum sind polychrom behandelte Vasen der Spätzeit, so eine von Asteas mit Kadmos und dem Drachen, bekannt, von Santa Maria di Capua aber hochinteressante Vasen des strengen Stiles, wie des Verfalles, in glanzvollem Rot, unter letzteren Stücke mit farbig bemalten, reichvergoldeten Figuren, sodann von Teano und Atilla, Vasen mit roten weißverzierten Figuren.

Die sowohl quantitativ wie qualitativ bedeutendsten Vasen haben die im Altertum zu Etrurien gehörigen Gegenden Mittelitaliens geliefert, besonders Vulci (1829 etwa 3000 Exemplare) Hydrien, Krater, Kylix und Oenochoen, charakterisiert durch das grünliche Schwarz, das lebhafte den etruriſchen Vasen überhaupt eigentümliche Rot des Thons und der Figuren, sowie die Feinheit der Ausstattung und seltene Verwendung von Deckfarben, dann Cervetri (Caere) zahlreiche Vasen mit tiefschwarzer Glasur, darunter große Krater, von Nicosthenes, Epiktet, Euphronios, Pamphaios u. a., aber auch Vasen des primitiven Stils mit Fischen und großen, weißkonturierten Ornamenten. Reiche Schätze von Vasen aller Stilarten stammen aus Chiusi und

Digitized by Google

Veji (Isola Farnese), unter ersteren die berühmte François-vase (Mus. zu Florenz), dann aus Corneto (Tarquinii), feine Amphoren, darunter Arbeiten des Amasis und Bryaxides, sowie aus Valare bei Viterbo, zahlreiche Amphoren mit schwarzen und Schalen mit roten Figuren, darunter eine von Euphronios. Weniger Bedeutendes von Castel d'Asso, Toscanella (nur mittelmäßiges), Civita Vecchia, Arazzo u. a. O.

Oberitalien hat nur wenig und nichts besonders Wertvolles beigetragen, so Modena Vasen mit schwarzen Figuren, dann Mantua, Pollentia, Bologna, Adria u. a. m., ebenso Sizilien, dessen meist flüchtig behandelte Gefäße aller Stile zum Teil den apulischen ähneln, zum Teil aber auch, so die mit schwarzen Figuren, erheblich abweichen und eine lokale Fabrikation rohen Stiles bekunden, dann Malta, wo Vasen aus verschiedenen Zeiten, darunter einige mit Bacchanalien, Eros ꝛc. (Mus. zu Malta) zu Tage gefördert worden sind. Ergiebige Fundgruben von den apulischen ähnelnden Vasen hat die Nordküste Afrikas in den Gräbern von Bengasi, Ptolemais und Tripolis geboten, wo roh behandelte panathenäische Amphoren aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts (334—315 v. Chr.) mit schwarzen Figuren und den Namen der Archonten gefunden worden sind (Mus. zu Leyden und Louvre), woraus sich ergiebt, daß die Fabrikation von Vasen mit schwarzen Figuren sich an manchen Orten sehr lange erhalten hat, wenn auch, wie hier, die Verwendung bei seit Jahrhunderten in herkömmlicher Weise gefeierten Festen für die technische Behandlung maßgebend gewesen sein dürfte. Unter sonstigen Vasen der Kyrenaika finden sich zahlreiche Stücke der Spätzeit mit vergoldeten Reliefs, mit und ohne Malerei (fischender Eros, Louvre). Auch den Katakomben von Alexandria sind späte Vasen in teilweise violetter Masse entnommen worden. Noch ist Kertsch in der Krim, das antike Pantikapaeon, zu erwähnen, aus dessen Gräbern seit 1816, neben ungeheuren Schätzen an Schmuck in Edelmetallen, eine an Prachtstücken reichhaltige Sammlung höchst charakteristischer Vasen in die Eremitage

Digitized by Google

zu Petersburg gelangt ist.*) Dieselben gehören etwa der Zeit zwischen 350 und 250 v. Chr. an und sind mutmaßlich von Athen bezogen worden, darunter zahlreiche kleine Aryballen und Oenochoen, eine reizende kleine Hydria mit Paris' Ankunft bei Helena, mit roten, weiß- und goldverzierten Figuren, der Aryballos mit Helenas Entführung, ein hochfeines Kabinettstück, der Krater mit Paris' Urteil, dann etwa 20 Toilettenfläschchen in Statuettenform, und zwar als höchst sorgfältig behandelte, in zarten Farbentönen gehaltene Sphinxe, Frauenbüsten, Aphroditen ꝛc., deren Bestimmung nicht sofort vor Augen tritt. Daneben kommen allerdings auch wenig hervorragende, teilweise polychrom behandelte und vergoldete Vasen der Spätzeit, besonders Hydrien vor, darunter eine von Xenophantes zu Athen mit einem Greifenkampf.

Die griechische Ornamentik ist bekanntlich eine stilisierende und besteht in der Frühzeit aus meist einfachen Bändern mit konzentrischen Kreisen oder Perlen, Eierstäben, Schuppen, Wellen, Zickzack, Mäandern und Palmetten, während von Pflanzen neben Rosetten, Gehänge von Lorbeer, Myrten und Epheu, in der Spätzeit auch Weinlaub und Akanthus, in geschmackvoller Anordnung, und zwar alles in freihändiger Ausführung, teilweise in unerschöpflichen Varianten vorkommt. In der Blütezeit der Vasenkunst räumen diese Motive großenteils den Vasenbildern das Feld, um letztere in der Zeit des Verfalls wieder gänzlich zu verdrängen.

Teilweise hochinteressant und von hervorragender Bedeutung sind die Vasenbilder insofern, als sie uns eingehend mit der malerischen Darstellungsweise und Technik der Griechen vertraut machen, da die pompejanischen Gemälde fast ausnahmslos einer von der Kunst des Mutterlandes gänzlich abweichenden Richtung der Spätzeit (der alexandrinischen

*) Vergl. Ouvaroff, Antiquités du Bosphore cimmérien, conservées au Musée Impérial de l'Erémitage. Petersbourg 1858, und Mc Pherson, Antiquities of Kertsch. London 1857.

Digitized by Google

Epoche), also dem 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. angehören. Abgesehen von dem kunstgeschichtlichen bieten dieselben zugleich ein hohes kulturgeschichtliches Interesse, indem die Vielseitigkeit der Mythologie und Sage, Kultus, Kunst und Spiele, sowie die die verschiedensten Verhältnisse des öffentlichen und alltäglichen, bis zu den genrehaften Szenen häuslichen Lebens herab umfassenden Darstellungen einen authentischen, reichhaltigen, fast lebendigen Kommentar zum Leben der alten Griechen bilden. Daneben sind auch Illustrationen zu Dichtern, besonders zu vorhomerischen Dichtungen, wie die Cypria des Stasinos und die Kleine Ilias des Lesches, von späteren Arktinos' Aethiopis und Zerstörung Trojas, Eugammons Telegonie und Agias' Nostoi häufig verwendet worden.

Die genauere Erkenntnis der mitunter nur auf symbolische Andeutungen oder Attribute beschränkten Darstellungen gestaltet sich nicht selten zu einer schwierigen, da dieselbe eingehendste Orientierung auf dem denselben vorwiegend zu Grunde liegenden Gesamtgebiet der Mythologie und Sage voraussetzt. Selbst dann ist aber die Lösung nicht selten schwierig und fraglich oder unaufgeklärt bleibend, weil manche Mythen aus in der Blütezeit griechischer Litteratur bereits verschollen gewesenen Quellen stammen, während andere Darstellungen sich auf weniger bekannte Dinge, verlorene Tragödien, berühmt gewesene Skulpturen und Gemälde, nicht minder auch auf Einfälle und Phantasien der Vasenmaler beziehen, so daß manches unklar bleibt. Zuweilen scheinen auch Füllfiguren einzutreten, die besonders da, wo Namen fehlen, vollends irre leiten. Die Anordnung der Figuren ist, wie die Komposition, eine schematische. Auf den ältesten Stücken begegnen wir noch berühmten Musterfriesen mit kleinen, ziemlich regelmäßig aneinandergereihten Figuren, die sich zuweilen nach einem Punkte hin bewegen und dann oft auf beiden Seiten gleich sind, so bei Aufzügen, Kampfszenen und Wagenrennen, bei welchen nur selten einmal Gruppen von zwei bis höchstens fünf Figuren erscheinen.

Digitized by Google

Charakteristisch ist hierbei die sorgfältige Ausführung des Details an Gewandung, Waffen und Geräten.

Auf den ältesten Vasenbildern sind die Götter von den Sterblichen nicht zu unterscheiden, und beide Geschlechter sind gleichmäßig mit Tunika, Chiton und Paphus bekleidet, während sich unbekleidete Figuren auf Badeszenen, Hetären und Gaukler beschränken. Das weibliche Geschlecht wird jedoch häufig durch weiße Bemalung der Fleischteile bezeichnet. Der Ausdruck der Gesichtszüge wechselt zwar der Zeit entsprechend, bleibt aber innerhalb derselben ein typischer, so daß alle Gesichter auf einer Vase sich gleichen und physiognomische Unterschiede zwischen den Geschlechtern, oder zwischen Göttern und Menschen, nicht aufzufinden sind. Auf den ältesten Vasen ist der Grund überdies gewöhnlich mit Blumen bestreut. Später folgen symbolische Bezeichnungen der Lokalität; ein Baum gilt für Wald, eine Säule für den Palast oder den Tempel, eine Thür oder ein Fenster für ein Gemach, ein fliegender Vogel für das Freie, ein Lekythos für ein Frauengemach oder auch ein Bad, Wellenlinien für das Meer ꝛc., Beizeichen, die sich mit der Zeit mehr und mehr häufen. Auf frühen Vasen zeichnen sich die Figuren durch eckige, sehnige Formen, große Augen, lange Nase, spitzes Kinn und runde Wangen aus, und Greise werden durch lange Bärte bezeichnet, während auf jüngeren Vasen die Helden der Sage ein hervorragendes Aeußere kennzeichnet.

Aeltere Schalen zeigen den Figurenfries, jederseits 1—3, selten mehr Figuren enthaltend, an der Außenseite, während die Mitte der Innenseite meist ein Medaillon mit figürlicher Darstellung einnimmt. Amphoren und Oenochoen zeigen gewöhnlich mehrere, 2 oder 3 größere Figuren, Hydrien dagegen über denselben noch einen Fries mit zahlreichen kleineren, während die Rückseite frei bleibt. Die nolanischen Vasen, deren Rückseiten meist ganz flüchtig behandelt sind, enthalten in der Regel nur eine, aber äußerst sorgfältig behandelte Figur, Krater gewöhnlich drei, selten vier oder mehr Figuren. Der allmählichen Entwickelung der

Digitized by Google

Malerei entsprechend, macht sich in den folgenden Stilperioden ein Ausgehen auf Perspektive bemerklich, indem die Figuren auf verschiedenem, durch punktierte Linien angedeutetem, Niveau stehen und die entfernteren kleiner dargestellt sind. Das Beiwerk tritt, an pompejanische Wandgemälde erinnernd, selbständiger auf, und der Hintergrund wird durch architektonische und landschaftliche Motive (Brunnen, Bäume, Felsen) belebt. Auf Kratern stehen die Figuren gewöhnlich auf einem Mäanderfriese, um den Rand legt sich ein Palmettenfries oder ein Lorbeerzweig, und die Vasen der Henkel zieren Eierfriese mit Zungen. Den Rand der Kelebe ziert häufig ein Tierfries, während Epheu das Vasenbild umrahmt. In der Spätzeit, wo große Tempel und vollständig ausgestattete Wohnräume auftreten, nehmen Bilder mit teilweise realistisch behandelten Orgien, Bacchanalien und Nuditäten überhand, unter nahezu gänzlichem Verschwinden der Heroenmythe und der Gewandfiguren. Eine große Zahl von Vasen mit obscöneren Darstellungen im Gabineto segreto des Museums zu Neapel. Auf Vasen aus der Zeit des Verfalles, mit weißen Figuren, tritt häufig eine mehr architektonische Behandlung der Bilder auf; außer Masken und Laubgehängen kommen aus Fenstern schauende Gesichter und andere, offenbar Wandmalereien entlehnte Motive vor. Der plastische Schmuck der sizilischen Vasen leitet schließlich zu den römischen Reliefs über.

Als für Vasenbilder charakteristisch ist noch zu bemerken, daß mechanische Wiederholungen nicht vorkommen, daß hingegen beliebte Vorwürfe, wie z. B. die Hochzeit des Peleus und der Thetis, Ariadne auf Naxos und zahlreiche andere, auf den verschiedensten Vasen in mannigfaltigster, freiester, oft auch willkürlichster Weise verändert wiederkehren.

Was den Inhalt der Vasenbilder betrifft, so gehören schon in früher Zeit Motive aus der Gigantomachie zu den beliebten Darstellungen. Eine gewaltige Anzahl derselben ist, soweit Götter in Betracht kommen, dem Sagenkreise des Dionysos und des Herakles gewidmet, unter letzteren

Digitized by Google

nicht wenige schwierig zu deutende Kompositionen. Diesen folgen an Häufigkeit Athene, Zeus, Aphrodite, Apollo und Artemis, dann Eros, Nike und die Dioskuren. Selten erscheinen Hera, Ares, Hephästos, Hermes, Hestia, Pluto, die Schicksalsgöttinnen, Horen, Charitinnen und Musen; noch seltener Najaden, Nereïden, Winde ꝛc., sowie Athleten, Dichter, Weise und nahezu mythische Persönlichkeiten. Verhältnismäßig selten sind auch obscöne Darstellungen, in welchen vielleicht Kopien nach berühmten Malern, wie Parrhasios, Aristides, Nicophanes u. a. vorliegen, die aber augenscheinlich von bedeutenden Künstlern stammen. Außer einigen Abenteuern von Göttern stellen diese Kompositionen Jünglinge im Verkehr mit Hetären dar, und einzelne den ersteren beigeschriebene Namen sind identisch mit solchen athenischer Künstler und Schriftsteller (Mus. zu Neapel). Eine schwer übersehbare Fülle von Darstellungen behandelt die trojanischen Sagen, in welchen Poseidon oft vertreten ist, insbesondere den trojanischen Krieg (Hektors Schild zeigt stets eine Schlange, der des Achilles einen Skorpion) und die Odyssee, ferner den thebanischen Sagenkreis den attischen Mythos und alte Mythen überhaupt, so die Argonauten ꝛc. Die genreartigen Darstellungen umfassen, neben einzelnen heroischen Momenten, religiöse Zeremonien, Opfer, Ernte, Weinlese, Jagdstücke, Ballspiele, Gaukler, Gauklerinnen und allerlei Belustigungen, Tanz, Hetären mit Namen (Melissa, Anthippe, Lysistrate, Archesistrate), Trinkgelage mit Hetären und Flötenbläsern (dabei oft Namen gänzlich unbekannter Personen), Unterhaltungen zwischen Männern und Frauen, sowie größere Frauengesellschaften, Frauen in den verschiedensten Situationen, mit Kränzen, beim Ballspiel ꝛc., im Bade, Kinderspiele, gymnastische Spiele (vorwiegend auf panathenäischen Vasen), dann Tiere, besonders Fabeltiere, sowie Pflanzen. Auf Vasen der Spätzeit kommen von stilisierten Pflanzen umrankte große Frauenköpfe vor.

Was die zahlreichen Inschriften auf Vasen betrifft, so reichen die ältesten nicht über das 7. Jahrhundert v. Chr.

Digitized by Google

hinauf. In der Frühzeit fehlen dieselben, und in der des Verfalls verschwinden sie allmählich. Vasen der Spätzeit aus Süditalien sind mitunter bereits mit oskischen oder mit lateinischen Inschriften versehen. Weitaus die Mehrzahl der Inschriften umfassen die neben oder über den einzelnen Figuren oder auch auf Schilden, Beiwerken ꝛc. mit dem Pinsel in Schwarz aufgemalten, seltner eingeritzten Namen der ersteren in 2—3 mm hohen, großen Buchstaben. Auf Vasen mit roten Figuren sind diese Inschriften zuweilen auch mit Karmin auf den schwarzen Grund gesetzt und in späterer Zeit mit Weiß. Sogar Pferde, Hunde und leblose Dinge sind mitunter so bezeichnet. Zuweilen ist auch der Inhalt der Darstellung angegeben, oder auch das Werk, welchem dieselbe entnommen worden. Auf Vasen mit schwarzen Figuren, später seltner, sieht man auch an die Spruchbänder des Mittelalters erinnernde, den Figuren in den Mund laufende einzelne Sprüche, oder selbst größere Zwiegespräche (Millingen II, Taf. XXIV); in andern Fällen sind dieselben am Fuße, am Rande oder an den Henkeln angebracht, letzteres hauptsächlich, und zwar eingestempelt, bei den gewöhnlichen Rhodiser Amphoren. Die Inschriften, besonders die auf älteren Vasen, sind von dem in der antiken Paläographie nicht Bewanderten kaum zu entziffern, doch kann hier nicht näher auf diesen Punkt eingegangen werden. Nur so viel sei bemerkt, daß die Inschriften teils von links nach rechts, teils in umgekehrter Richtung, teils von Zeile zu Zeile abwechselnd in beiden Richtungen verlaufen, teils, wie auf den panathenäischen Vasen häufig, vertikal gestellt sind. Größere Inschriften, und selbst einzelne Namen, sind auf älteren Vasen außerdem häufig geteilt, so daß die zweite Hälfte des Satzes oder Wortes auf die gegenüberliegende Seite des Bildes zu stehen kommt.

Wertvollere Gefäße, besonders Schalen, sind nicht selten an in die Augen fallender Stelle (bisweilen in Form des jambischen Trimeters) mit dem Namen des Töpfers oder auch dem des Malers, beziehentlich des Zeichners versehen. Ersterer

Digitized by Google

ist leicht kenntlich durch das beigefügte *ΕΠΟΙΕΣΕΝ* (fecit), seltner durch *ΕΡΓΟΝ* = Werk, letzterer durch das beigesetzte *ΕΓΡΑΦΣΕΝ* (pinxit), während wenn, wie bei Amasis, Euphronios und Exekias, beide in einer Person vertreten sind, letzterer Bezeichnung noch *ΚΑΠΟΕΣΕΜΕ* (et fecit) folgt. Beiläufig bemerkt, scheint die Vasenmalerei bei den Griechen nicht als besonderer Kunstzweig betrachtet worden zu sein, da von derselben mit ehrender Erwähnung oder Auszeichnung einzelner Meister nirgends die Rede ist. Töpfer und Maler mögen übrigens auch ohne nähere Bezeichnung, wie zumeist der Fall, als eine Person zu betrachten sein.

Manche Inschriften, so *ΚΑΛΟΣ*, weiblich *ΚΑΛΕ* (Schöner, Schöne), allein oder mit nachfolgendem Namen (männliche sind zwar auffallend häufiger = 7:1 vertreten), scheinen dafür zu sprechen, daß die betreffenden Gefäße als Zeichen der Liebe und Freundschaft gegeben worden sind. Das häufige Vorkommen derartiger Bezeichnungen ohne Namen läßt vermuten, daß so bezeichnete Vasen vorrätig gehalten worden sind, um je nach den Wünschen des Käufers mit einem weiteren Namen versehen zu werden. Eine besondere Gruppe von Inschriften, zur Erinnerung an errungene Preise, ehrt die Sieger in Rennen, auch Pferde *(ΔΙΓΑΟΙΑΣ ΚΑΛΟΣ ΗΙΠΠΟΣ)*. Vertreter derselben sind die panathenäischen Vasen. Wieder eine andere Gruppe bilden die Inschriften der Trinkbecher ꝛc., die, außer dem bacchischen Rufe *EVA EVOE!* und Heil! = *ΧΑΙΡΕ*, zum Trinken auffordern.

Eingeritzte Inschriften, die teils vor (ältere Zeit), teils nach dem Brande (jüngere Zeit) bewirkt, vorwiegend auf der Unterseite oder am Rande, sowie an den Henkeln angebracht sind, enthalten meist schwer verständliche, hier nicht weiter in Betracht kommende Notizen der Töpfer und Händler über Zahl, Preise ꝛc. Am Bauche der Gefäße angebracht, beziehen sich dieselben teils auf die Darstellung, oder sie melden (aber höchst selten) den Namen des Besitzers *(ΤΡΕΜΙΟ ΕΜΙ*

Digitized by Google

= ich gehöre Tremio, oder *ΚΑΡΟΝΟΣ ΕΜ)* *) oder der Person, deren Asche darin aufbewahrt wurde, so die häufige Formel: Lekythos des Dionysios = *ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΑΛΑΚΥΘΟΣ.*

Man hat behufs besserer Uebersicht die griechischen Vasen in, der verschiedenen Technik entsprechende, Gruppen einzuteilen gesucht, die jedoch nicht immer nach allen Richtungen hin befriedigen. Die Einteilung in 4 Hauptgruppen, wie sie unten folgt, ist zwar im ganzen eine charakteristische, aber bei den innerhalb derselben noch bestehenden größeren Gruppen hat sich dieselbe doch in manchen Fällen als eine so ungenügende erwiesen, daß ich vorgezogen habe, hierzu 8, eine bessere Einrichtung gestattende Untergruppen aufzustellen, wobei ich noch ein anderes Extrem, die Einteilung in: 1. Vasen alten Stils, 2. Vasen mit schwarzem, 3. mit rotem und 4. mit polychromem Dekor und Reliefs, in nebenstehendem Schema (Seite 135) entsprechend eingereiht habe. Eine scharfe Abgrenzung ist indessen namentlich bezüglich der Zeit kaum möglich, da unzweifelhaft an nicht wenigen Orten die herkömmliche Stilweise noch lange sich erhalten hat.

Der primitive Stil, dem alle bezüglich der Zeit ihrer Entstehung nicht näher bestimmbaren Stücke aufwärts bis zum Ende des 8. Jahrhunderts v. Chr. zugeschrieben werden, umfaßt vorwiegend hellfarbige, seltner schwarze, rote oder braune Masse zeigende Gefäße, deren erste Verzierungen sich auf braune, rote oder rötlichschwarze, um die Achse gelegte Striche beschränkt haben dürften. Auch mit Punkten und Linien bedeckte Stücke kommen vor, welchen dann geometrische Ornamente folgen.

Zu den ältesten griechischen Gefäßen zählen die bisweilen fast steinzeugartig harten von Santorin (Thera), und zwar die unter den vulkanischen Pozzuolanschichten, also vor der Eruption im 16. Jahrhundert v. Chr., eingebetteten, mit

*) Erwähnt von R. Rochette in Notice du Catalogo del principe de Canino in Journal des Savants. 1830.

Digitized by Google

I. Primitiver Stil. Alter Stil.	1. Primitiver oder jonischer Stil		ca. 2000	— 700	v. Chr.
	2. Archaischer oder hieratischer (auch dorischer, assyrischer, korinthischer, ägyptischer und phönikischer) Stil		700	— 500	„ „
II. Uebergangsstil.	Schwarze Figuren. Schwarze (6. Jahrh.) und rote Figuren (5. Jahrh.).	3. Alter Stil	650	— 450	„ „
		4. Strenger Stil	500	— 400	„ „
III. Stil der Blütezeit. Rote Figuren.		5. Schöner Stil	400	— 350	„ „
		6. Blühender Stil	350	— 300	„ „
IV. Stil des Verfalls.	Farbige Bemalung, Vergoldung und Reliefs.	7. Polychromer Stil	300	— 200	„ „
		8. Verfall	200	— 150	„ „

Digitized by Google

entsprechendem Ornament, in Schwarz- und Rotbraun. Bisweilen kommen auch Pflanzenornamente (Blumen und Blattwerk) vor, sowie Tiere in höchst naiver Auffassung mit verlängerten Beinen, besonders Löwen, Hirsche, Haustiere, daneben Wasservögel, Störche und Delphine. Anderes dieser Art von Cypern (Fig. 49), Rhodus, Mykenae, Athen, Aegina, überhaupt von den Inseln, in ansehnlicher Zahl im Museum zu Athen. Selten kommen menschliche Gestalten

Fig. 49. Griechische Vase und Schalen von Dali. Mus. Neuyork (Cesnolasammlung).

mit dreieckigem Oberkörper, stark verlängerten Beinen und strichförmigen Armen vor. Aehnlich verhalten sich die Funde von Jalysos (Rhodus) mit sorgfältiger behandelten Ornamenten in Rotbraun, unter welchen Seetiere (darunter Kopffüßer) häufiger sind. Dieselben mögen dem 14. bis 12. Jahrhundert v. Chr. angehören.

Die von Schliemann auf der Stätte des alten Troja 1870—1873 geleiteten Ausgrabungen ergaben Funde, die vielleicht teilweise als gleichzeitig den ältesten von Santorin betrachtet werden dürfen, teilweise auch (in minder tiefen

Digitized by Google

Schichten) jüngeren Datums sind. Die untersten Schichten lieferten in der Masse verschiedenartige Bruchstücke von Gefäßen, darunter viele glänzend schwarze, weniger häufig glänzend rote, braune und gelbe Terrakotten. Besonders stark vertreten waren Schalen mit mandelförmigen, augenartigen Löchern an den Henkeln. Eingeschnittene lineare Ornamente waren stets mit weißer Masse (Kalk) ausgefüllt, vermutlich des besseren Heraustretens wegen. Diese Schalen haben an zwei Stellen horizontale, und sonstige Gefäße häufig jederseits zwei senkrechte Röhren zum Durchziehen von Schnüren. In höheren Schichten fanden sich, außer flachen teller- und schüsselartigen Gefäßen, ein- und zweihenklige weithalsige Krüge mit kugligem Bauche in noch heute gangbaren Formen, an der Mündung mitunter mit roher Andeutung eines Gesichts, dann zahlreiche, glänzend schwarze, nur von Troja bekannte, mehr tiefschalenförmige Becher auf hohem, hohlem Fuße und steil auf den Rändern stehenden Vertikalhenkeln. Vorzugsweise häufig fanden sich hohe tulpenartige, zweihenklige, größere und kleinere Becher (Fig. 50), andere statt des Henkels mit kronartig verzweigtem Bügel, kleine Gefäße mit konvexem Fuß (nach ägyptischem Typus) und jederseits einer Oese, über dem Fuße eingeschnürte Becher mit langem, flachem, beilförmigem, gelochtem Griff auf dem Rande, sowie eine Unzahl von

Fig. 50. Gefäß aus dem alten Troja. Schliemannsammlung.

Digitized by Google

Spinnwirteln. In den roh angedeuteten Köpfen, die manche Gefäße am Halse oder am Deckel zeigen, hat Schliemann Eulenköpfe zu erkennen geglaubt, eine Ansicht, die wohl lediglich in dessen hoher Begeisterung begründet erscheint, dagegen zeigt der Bauch mancher Gefäße mit henkelartigen Fortsätzen Frauenbrüste und sonstige weibliche Attribute. Man neigt im allgemeinen jetzt zu der Ansicht, daß die große Mehrzahl dieser ziemlich roh dekorierten Terrakotten dem 14. oder 15. Jahrhundert angehören dürften und daß die glänzendschwarzen diese Farbe wahrscheinlich dem Tränken mit Oel und darauffolgendem Uebergehen mit geschmolzenem Fichtenharz verdanken, nach dessen Erkalten die Gefäße dem Feuer ausgesetzt wurden, bis die Harzschicht verkohlte. Gefäße mit Spuren von Bemalung sind nur ganz vereinzelt in Troja vorgekommen.

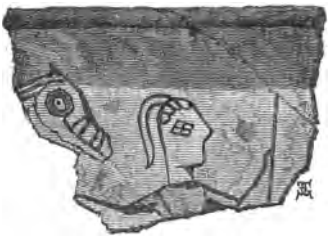


Fig. 51. Gefäßscherbe, Mykenae. Schliemannsammlung.

Ganz ähnliche Resultate (Fig. 51) ergaben Schliemanns Ausgrabungen in dem 468 v. Chr. durch die Argiver zerstörten Mykenae (1873)*), dessen Terrakotten, etwa dem 12. Jahrhundert entstammend, vielfach an Jalysos erinnern, doch sind die geometrischen Motive (Rosetten und Spiralen!) mit dunkelroter Farbe auf den hellgelben Scherben gesetzt. Sonst machen sich vorwiegend stilisierte Seetiere, besonders Cephalopoden, bemerklich; Wild und Vögel sind seltener. Hier schließen sich die sehr verschiedenartigen, oft phantastisch geformten Gefäße, darunter den modernen

*) Vergl. Schliemann, Trojanische Altertümer, Leipzig 1874, sowie dessen Mykenae, Leipzig 1876; sodann Furtwängler und Löschke, Mykenische Thongefäße. Leipzig 1879.

Digitized by Google

Bordeauxgläsern ähnliche Becher, von Tirynth an, mit kräftigroten mannigfaltigen Ornamenten auf hellrotem Grund.

Es bleibt noch eine, angeblich dem 10. oder 9. Jahrhundert entstammende, bezüglich der sorgfältigen Behandlung der eigenartigen Verzierungsweise, wie der nicht selten ungewöhnlichen Größe (1,75 m Höhe) bemerkenswerte, vorzugsweise in Kleinasien und Cypern verbreitete, aber auch sonst nicht fehlende, angeblich für Kultuszwecke (Totenkult) bestimmte Gruppe von Vasen zu erwähnen, deren größere Exemplare aus mehreren einzelngeformten Stücken geschickt zusammengesetzt sind. Die gut gebrannte, sehr harte Masse ist bräunlich gelb, und der Dekor besteht in dem oberen Teile vorzugsweise aus geometrischem Ornament, rundum in bandartigen Friesen mit Mäandern, Zickzack, Kreisen ꝛc. angeordnet, daneben auch solchen mit Haustieren (Fig. 52) und häufig auch mit Fischen.

Fig. 52. Vase von Curium. Mus. Neuyork (Cesnolasammlung).

Digitized by Google

Von zweifelhaftem Ursprung, sind dieselben mehrfach als karische Vasen bezeichnet worden, doch scheint deren Fabrikation lange Zeit hindurch in Athen betrieben worden zu sein.

Der Spätzeit dieser Periode gehören namentlich zahlreiche Schalen, Gußgefäße und Salbfläschchen von schwülstiger oder auch grotesker Form und sehr harter, grober, schmutzig graugelblicher Masse an, deren ungleiche, matte und trübe bräunlichschwarze Glasur die mit Ornamenten belegten Stellen des Scherbens freiläßt (Fig. 53). Die Umrisse der immer schwarzen, aber an älteren Stücken matteren Figuren und Ornamente sind, wie die modellierende Zeichnung, bis auf den Grund eingeritzt.

Fig. 53.
Aryballen in ägypt.-phönikischem Stil.
Mus. Newyork (Trumbull-Princesammlung).

Dem 8. oder 7. Jahrhundert werden eine Anzahl Vasen von Melos zugeschrieben, welche, obwohl in dem dekorativen Motiv mit jenen von Santorin übereinstimmend, im Charakter der Zeichnung und manchen Einzelheiten, so in den Chimären, auf asiatische Einflüsse deuten, obwohl anderseits bereits hellenische Gottheiten auftreten. Diese Vasen bilden den Uebergang zu den, wegen ihres Vorkommens in den Gräbern um Korinth, als korinthische oder als asiatische ꝛc. bezeichneten Gefäßen der folgenden Abteilung, für welche die Form der runden Aryballen, des Bombylius, des Alabastron und der tiefen Kylix als charakteristisch bezeichnet werden kann, obwohl auch Krater und Urnenformen nicht fehlen.

Der archaische oder hieratische Stil, dessen Varianten auch die oben näher bezeichneten Namen tragen,

Digitized by Google

stellt lediglich eine höhere Stufe des primitiven dar. Nahezu charakteristisch für die demselben zuzurechnenden Gefäße ist ein mattes Gelb oder gelbliches Weiß, selten ein lebhaftes Rot, während die Farbe der aufgemalten, im Brande meist fleckig gewordenen Figuren sich zwischen Kastanienbraun und bräunlichem Schwarz bewegt und selten nur zu glanzvoller Tiefe gesteigert erscheint. Beiwerke, beschattete Stellen und einzelne Drucker sind häufig mit einem deckenden Violett oder Karmesin bemalt, Muskeln und sonstiges

Fig. 54. Vasen der Frühzeit von Athen und Argos.

Detail aber eingeritzt, ebenso die Rosetten ꝛc. An assyrische Vorbilder sich anlehnend, sind die Figuren in rundum laufenden Parallelstreifen und Bändern in Zügen hintereinander gestellt, oder zu zweien gegeneinander gekehrt angeordnet, während das geometrische Ornament allmählich verschwindet, an dessen Stelle Tierfriese treten (Fig. 52, 54, 55), die, abgesehen von phantastischem Getier, wie Sphynxe, Greife und Sirenen mit Fisch- oder Vogelleibern, Löwen Panther, Tiger, Bären, Stiere, Schwäne, Enten, Eulen u. a. m., sowie Schlangen bieten. Sonst kommen, außer Rosetten, noch gestreute Blumen, Kleeblätter, Bälle,

Digitized by Google

Kreuze und derartige kleine Ornamente vor, sowie nach der Bemalung bis auf den Scherben eingeschnittene Kreise. Zwischen den Tierfriesen, aber noch sehr vereinzelt, treten dann der Mythe entlehnte menschliche Gestalten in

Fig. 55. Amphora.
Oriental.-phönikischer Stil. Streit zwischen Juno und Herakles. Brit. Museum.

schematischer Zeichnung auf, besonders auf Amphoren, und zwar Gottheiten, Genien, fliegende Gestalten, Tierbändiger, sowie abenteuerliche, wohl Künstlerlaunen entsprungene Verbindungen menschlicher und tierischer Formen, Weiber mit Schlangenleibern, geflügelte Männer ꝛc.

Digitized by Google

Die anfangs noch wenig zahlreichen Inschriften (meist Namen der dargestellten Figuren), darunter auch sinnlose und unverständliche, gehören teilweise den ältesten Alphabeten an; am häufigsten ist das korinthische des 7. Jahrhunderts vertreten. Die in den Museen zahlreich vorhandenen Vasen dieser Klasse zeigen übrigens manche durch Ort und Zeit der Fabrikation bedingte Verschiedenheiten; nur weit abseits von phönikischen Einflüssen hat sich die hellenische Stilweise rein erhalten. In einzelnen Gebieten scheint sich überdies die Fabrikation noch lange nach der dieser Periode zugewiesenen Zeit erhalten zu haben.

Zu den bemerkenswertesten hierhergehörigen Exemplaren gehört die als „Dodwellivase" bekannte Pyxis (München), ein unseren Bowlen ähnliches Gefäß mit zwei Tierfriesen und gestreuten Blumen, deren Deckel eine Eberjagd ziert (die beigeschriebenen Namen haben nichts mit der Mythe des kalydonischen Ebers gemein), eine große Kelebe (Louvre) mit Hektors Abschied über einem Tierfriese, dann die Vase des Timonides (Athen) mit Achilles und Troilos, wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. Abweichende Stilweise bekunden ein Krater aus Cervetri (Rom, Vatikan) mit Tierfriesen (kalydonische Jagd und Achilles und Memnon), sowie eine Amphore in blaßrotem Thon mit rahmfarbigem Beguß und sieben dunkelbraunen Friesen mit Wachteln, Kentauren und Löwen mit Stieren, in elementarer Behandlung, aus Civita Vecchia (Brit. Mus.).

Die korinthischen gelben Vasen, ebenso die etwas härteren von Caere und Tarquinii, stehen künstlerisch betrachtet am höchsten. Sie zeichnen sich durch kleine Figuren in strenger Zeichnung (vom Typus jener der Metopen von Selinunt) aus, was auch von den sonstigen süditalischen gilt. Die böotischen Vasen sind dagegen meist von weißlicher Färbung, aber widerstandsfähig und stark gebrannt.

Von in dieser Abteilung vorkommenden Töpfernamen seien erwähnt: Archekles, Hermogenes (Schalen ꝛc., Louvre),

Digitized by Google

Talaides (Berlin), Hektor, Timonides und Chares (Oinochoe mit Dionysos und einem Flötisten, Louvre).

Der Uebergangsstil, dessen beide Unterabteilungen teilweise nebeneinander bestehen, umfaßt die Blütezeit der Vasen mit schwarzen Figuren. Er ist charakterisiert durch etwas freiere Behandlung des Figürlichen und den Ersatz der Tierfriese durch der Mythe entlehnte einheitliche Darstellungen mit wenigen Figuren, während die früher mehr oder weniger gelbe Grundfarbe, vermutlich durch Rötelzusatz, oft in feuriges Orange übergeht. Die stets im Profil, selten en face dargestellten Figuren sind völlig bekleidet, lang, hager und erinnern in ihrer steifen Leblosigkeit oder unmotivierten Hast an die Aegineten. Charakteristisch sind die langen Nasen, überhaupt die langen Gliedmaßen, und die eckige Muskulatur mit den spitzen Knien und Ellenbogen, sowie die vorwiegend weiß, selten rot gehaltenen Fleischteile der Frauen.

Die immer schiefgestellten Augen sind beim männlichen Geschlecht von ovaler, beim weiblichen aber von langgeschnittener Form; die Pupille ist stets in Vorderansicht, bei den Frauen überdies rot umrändert gegeben. Haare und Bärte der Greise sind weiß gehalten, ebenso bei Pferdegespannen je eins der Tiere. Sonst findet Weiß noch Verwendung an den Schildesfiguren der Helden, sowie an den Verzierungen der Gewandung, wo auch Karmesin erscheint, das auch an den Mähnen und Zungen der Tiere, sowie am Helmschmuck und anderem Hervorzuhebenden oft benutzt ist.

Ungemein sorgfältig ist häufig die Gravierung der Muskulatur, sowie die Modellierung des Dargestellten überhaupt behandelt. Uebrigens sind bei kleineren Gefäßen die Figuren nicht direkt auf den roten Scherben, sondern auf weißen Beguß gesetzt. Unter den mitunter gigantischen Gefäßformen herrschen bacchische Amphoren, dreihenklige Hydrien, Lekythen und Oenochoen vor.

Das bedeutendste Gefäß dieser Abteilung (Mus. zu Florenz) und zugleich das unter allen bekannten Vasen die reichste

Digitized by Google

künstlerische, beziehentlich malerische Ausstattung aufweisende ist der als „François vase“ berühmte, 1845 von Alessandro François bei Chiusi aufgefundene, von Ergotimos modellierte und von Klitias gemalte, 70 cm in Höhe und Durchmesser haltende, in 6 Friesen 11 bedeutsame, anscheinend zu einem besonderen Zwecke zusammengestellte Kompositionen mit 115 Inschriften (Bezeichnungen der dargestellten Figuren ꝛc.) vorführende Krater.

Der 1. und oberste Fries zeigt das Wagenrennen bei Patroklus' Leichenfeier und den Kampf der Kentauren und Lapithen bei Peirithous' und Hippodamias Hochzeit; der 2. Peleus und die kalydonische Jagd, auf der anderen Seite Theseus' Rückkehr nach Kreta und die Hochzeit der Ariadne, beziehentlich Theseus und Ariadne, von zum Tanze bereiten jugendlichen Paaren umgeben. Der 3. Fries enthält das Hauptmotiv, den festlichen Aufzug der Götter bei Peleus' und Thetis' Hochzeit. Letztere sitzt in einem jonischen Tempel, davor ein Altar mit Kantharos. Den Zug eröffnet Peleus, dem Chiron und Iris, Hestia und Demeter, Charikles und Dionysos, letzterer eine Amphora auf der Schulter, folgen. Diesen reihen sich sieben mit je zwei Gottheiten besetzte Viergespanne an, Zeus und Hera, Poseidon und Amphitrite, Ares und Aphrodite, Hermes und Maja. Die Figuren der letzten Wagen sind unkenntlich. Die Horen, Musen und Parzen geleiten den Zug zu Fuß, den Okeanos als Meeresungetüm und Hephästos auf einem Maulesel beschließen. Der 4. Fries bringt auf einer Seite Troilos' und Polyxenas Flucht. Achilles steht ihm Begriffe, die Flüchtigen in Begleitung von Pallas, Hermes und Thetis zu verfolgen. Apollo sitzt mit Rhodia bei einem Brunnen, Priamos und Antenor schauen entsetzt drein, während Hektor und Polites sich Achill entgegenwerfen; auf der anderen Seite wird Hephästos auf dem Maulesel von Dionysos mit Nymphen und Faunen in den Olymp geleitet. Zeus und Hera empfangen auf dem Throne sitzend den Zug, dabei steht Aphrodite; Pallas, Artemis, Apollo

Digitized by Google

und Hermes suchen den betrübten Ares zu trösten. Der 5. Fries enthält Tierkämpfe, Löwen gegen Stiere und Eber, sowie Panther gegen Stiere und Hirsche, der 6. Kraniche und auf Böcken reitende Pygmäen; dann Ajax mit Achills Leichnam und Dionysos, die Amphora mit Achills Asche der Thetis übergebend.

Fig. 56. Amphora der Nicosthenes. Louvre.

Weiter gehören hierher zahlreiche Prachtstücke des Nicosthenes (London, Brit. Mus., Berlin u. a.), dessen Amphoren sich durch eigentümliche Form und breite flache Henkel auszeichnen (Fig. 56), obwohl auch andere seiner Gefäße von der typischen Form abweichen (Krater, Brit. Mus.), darunter eine ganz schwarze Vase mit einer Frauengestalt und einem Hund in Weiß. Aus Lotusblumen und Schnörkeln gebildete Palmetten sind ebenfalls charakteristisch. Daß seine Vasen sowohl in Süditalien, wie in Etrurien und Attika gefunden worden sind, scheint auf ehemalige allgemeine Beliebtheit derselben zu deuten. Sodann ist die Gruppe der früher besprochenen, mit Deckeln versehenen panathenäischen Amphoren (S. 110) zu erwähnen, die in allen Teilen der griechischen Welt, aber nur ganz ausnahmsweise in Athen gefunden worden sind.

Digitized by Google

Von zahlreichen Töpfern aus dieser Periode seien noch genannt: Amasis, zugleich Maler (Louvre, Brit. Mus.), Khelis (vorzügliche Kylices mit Bacchanalien), Karinos, Exekias, zugleich Maler, Ergines, Echekrates, Glaukythes (München, Berlin), Hermaios, Hieron (Name unter dem Henkel eingeritzt, zahlreiche Kylices mit festlichen Aufzügen in Rom, Florenz, Petersburg und Berlin), Neandros, Timagoras, Tleson (Kylices mit fein ausgeführten schlüpfrigen Szenen), Tychios und Xenokles. Als Maler sind zu nennen: Ainiades (Mus. zu Berlin), Exekias als der Besten einer (Vatikan [Amphora mit Ajax und Achill beim Würfelspiel] und Brit. Mus.), Onesimos, Hegias, Phrynos, Pothinos (Mus. zu Berlin), Helinos, Taconides u. a. m.

Mit fortschreitender Entwickelung der Vasenmalerei und dem Streben nach freierer Technik konnten die herkömmlichen schwarzen Figuren nicht mehr genügen, und da das leuchtende Gelb oder Orange des Grundes sich besser zur Modellierung des Figürlichen, wie der Ornamente eignete, so lag ein Wechsel der Technik, durch Schwärzen des Grundes, unter Aussparung des bislang mit Schwarz aufgemalten Bilder- und Ornamentenschmucks nahe. Die Hauptumrisse wurden immer noch mit feinen schwarzen Linien gegeben, während feineres anatomisches Detail, Gewandfalten ꝛc. mit einem wenig tieferen Rot von gebrannter Siena ähnlichem Ton und Beiwerk wie seither mit Violettrot (Karmesin) mit dem Pinsel eingesetzt wurde, welches letztere auch für Schrift benutzt, auf so manchen Stücken der Spätzeit des Stils aber durch Weiß ersetzt worden ist. Profilstellung und Form blieben vorerst noch unverändert bestehen, daher die Bezeichnung „strenger Stil“, dem immerhin noch zahlreiche Vasen mit roten Figuren angehören, wenn auch die Totalwirkung eine entschieden harmonischere geworden ist. Einzelne Künstler haben bald in dem einen, bald in dem anderen Stil gearbeitet, so Pheidippos und Epiktet, und auf einzelnen Vasen sind beide Stilweisen zu finden

Digitized by Google

(München, Vaſenſammlung Nr. 56, 373, 375, 388, 414, 427, dann Berlin, Schale des Epiktet, und Louvre, Vaſe des Andokides). Charakteriſtiſch iſt die Verminderung in der Zahl der Figuren und das Verſchwinden der Götterzüge, die oft auf wenige Figuren ſich beſchränken, deren Unterſcheidungsmerkmale in Hautfarbe und Augenform bald wegfallen. Nur bei Greiſen wird das Haar durch weiße Linien auf ſchwarzem Grunde angedeutet, ſonſt durch braune Linien auf rotem Grunde. Ornamente werden meiſt in größeren Dimenſionen dargeſtellt, Beiwerke und Detail aber höchſt ſorgfältig ausgeführt.

Die Vaſen mit roten Figuren umfaſſen übrigens die weitaus größte Mehrzahl griechiſcher Gefäße und bieten von jetzt ab leicht zu verfolgende Belege für alle Stilwandlungen bis zur höchſten Stufe und dann abwärts bis zum äußerſten Niedergang.

Zu den hervorragendſten Stücken dieſer allerwärts zahlreich vertretenen Abteilung gehört die herrliche Amphora mit der Totenklage und den dem Trauerzuge folgen wollenden Reitern (Athen, Varvakeion), der Krater des Euphronios mit Apollo und dem Rieſen Tityus (Louvre), die Schale des Soſias (Muſ. zu Berlin) mit den Göttern und die des Andokides (Louvre) mit weißen, mit Karmeſin modellierten Figuren (Amazonen und badende Nereiden). — Von Töpfern, deren Namen ſich auf Gefäßen des ſtrengen Stils finden, ſeien genannt: Brygos (unter andern Kylix des Louvre mit dem Untergang der Priamiden und Trojas letzter Nacht), Deiniades, Epigenes, Euxitheos, auch Maler (Brit. Muſ.), Helinos (Lekythen), Hiskylos (Vulci), für welchen die ausgezeichnetſten Künſtler malten, Panphaeos (Brit. Muſ.), deſſen in Cervetri gefundene Amphoren in der Form jenen des Nicoſthenes ähneln, Piſtoxenos, Python, Soſias, Typheideides (Brit. Muſ.) und Xenophantes (Schale von Kertſch, Petersburg, Eremitage). Unter den Malern ragt durch Vielſeitigkeit, ſorgfältige Ausführung und ganz individuellen

Digitized by Google

Stil, an dem selbst unbezeichnete Arbeiten seiner Hand leicht kenntlich sind, Epiktetos hervor, zu dessen Lieblingsmotiven Athena, bacchische und erotische Vorwürfe, sowie Schlüpfriges gehören (Mus. zu Berlin u. a. m.), Bryllos, Euphronios, Euthymides (Amphoren mit trojanischen Sagen), Hermonix und Hypsis (Hydrien mit Rennen und Amazonen), Pheidippos, Praxias und Python. Kimon von Kleone bringt zuerst Figuren in Dreiviertelstellung.

Mit dem raschen Aufschwung der griechischen Kunst, die Phidias in neue Bahnen lenkte, tritt auch die Vasenkunst in die Periode des schönen Stils ein, die teilweise noch mit der vorigen zusammenfällt. Die Formen gestalten sich immer edler, um in jenen Prachtgefäßen (Amphoren, Hydrien und Schalen) zu gipfeln, die zum Schönsten zählen, was je auf keramischem Gebiete geschaffen worden ist, und noch heute unübertroffen ihre Stellung behaupten. Die frühere harte, steife Zeichnung gestaltet sich anmutiger und naturwahr, und das jetzt bei Frauen oft an die Stelle des reichen Kostüms tretende Nackte verrät lebhaftes Gefühl für anatomische Verhältnisse. Die Geschlechter unterscheiden sich sofort durch den immer edlen Ausdruck der Physiognomie, in welcher jetzt auch Leidenschaften zum Ausdruck gebracht werden. Die Vasenbilder gestalten sich überhaupt zu fast vornehmen, an die Skulpturen des Parthenon erinnernden Kompositionen, und die meist großen, etwa zwei Drittel der Vasenhöhe erreichenden Figuren sind jederseits in Gruppen zu zweien oder dreien angeordnet. Gefäße mit kleinen oder Einzelfiguren sind selten. Auch sonst treten gewichtige Neuerungen zu Tage. Die Helden werden nicht mehr als ältere bärtige Männer, sondern als kräftige, jüngere Leute dargestellt, und die Gewandung der Frauen ist so behandelt, daß die Formenschönheit nicht verschleiert wird, sondern frei heraustritt.

Bestimmend für die Zeit der Fabrikation sind die anfangs des 5. Jahrhunderts eingeführten langen Vokale, die Doppelbuchstaben ꝛc., dann die Inschriften in dem 403 v. Chr. eingeführten jonischen Alphabet, sowie die Formen der Helme

Digitized by Google

und Schilde. Die nicht selten bemerkbare Ueberlegenheit der Komposition und die zahlreichen Varianten beliebterer Darstellungen lassen in manchen derselben Reproduktionen nach berühmten Meistern jener Zeit vermuten.

In diese Abteilung gehören die nicht seltenen, zu den schönsten zählenden Vasen des Töpfers Euphronios. Erwähnt sei die Chytris der Eremitage mit vier auf Betten ruhenden nackten Frauen; eine derselben bläst Flöte, zwei trinken, und die vierte (*Σμικρά*) befragt die letzten Tropfen aus einem Skyphos bezüglich ihrer Neigung zu Leangros, wie die Inschrift andeutet.

Als besondere Gruppe dieser Abteilung gelten neuerdings die, wie man annimmt, ausschließlich in Attika, beziehentlich von Athenienſern, gefertigten attischen Vasen, kleinere, meist feine Gefäße, Aryballen, Oenochoen ꝛc., die durch glanzvollen Lüster, ausgezeichnete Malerei und häufigen Dekor mit Myrtenzweigen unschwer kenntlich, sich von den auf italischem Boden fabrizierten merklich unterscheiden und neben mythologischen Darstellungen vorwiegend Genrebilder aus dem Frauenleben enthalten. Sehr kleine Stücke, mit Kinderszenen (Kinder, auf Hunden reitend, ihre Wägelchen ziehend ꝛc.), haben vermutlich als Spielzeug gedient. Neben vielem dieser Art in Athen (Varvakeion) und einzelnen Prachtstücken der Museen ist ein interessanter Aryballos (Mus. zu Neapel) mit dem Kampfe der Amazonen mit den Athenienſern und ein zweiter mit Bacchanten zu erwähnen.

Gegen Ende des Zeitraumes treten, wenn auch vorerst noch schüchtern, einzelne Gefäße mit Vergoldung (Blattgold) auf, so eine Oenochoe von Vulci (Brit. Mus.) mit Apoll auf einem Greifen reitend (Apolls Krone und die Lorberfrüchte sind vergoldet), eine Amphora mit Musäus, Terpsichore und einer als „Meletosa“ bezeichneten Frauengestalt. Andres aus Sizilien.

Neben Euphronios (von welchem jedoch auch polychrom behandelte Figuren auf weißem Begußgrund vorkommen)

Digitized by Google

zeichnet sich Kakrylios aus, dann Doris (letzterer zugleich Maler), mit feiner, großartiger Auffassung (Louvre, Brit. Mus., darunter Dionysos mit Gefolge, Theseus' Thaten, Peleus und Thetis, Liebesszenen und Wettkämpfe). Phiitias malte für den Töpfer Dimiades Szenen aus den Hydriophorien.

Unter der alexandrinischen Herrschaft wird mit dem zunehmenden Luxus in Metallgefäßen im 4. Jahrhundert unter Entfaltung aller technischen Raffinements durch Verlassen der edleren Verhältnisse und Herstellung gigantischer Prachtvasen, besonders Amphoren, Hydrien und Kratern mit überreicher künstlerischer Ausstattung, das durch polychrome Behandlung der Vasenbilder, reiche Vergoldung, plastischen Schmuck in Relief und selbst in Freifiguren charakterisierte, überhaupt zu Extremen und farbiger Buntheit neigende Stadium des Verfalls eingeleitet, in welchem die Vasenkunst allenthalben auf das Handwerkliche zurücksinkt, und unter allmählichem Einreißen nachlässiger Technik und Auftreten schwülstiger Formen die Künstlernamen verschwinden. Das wie es scheint den Barockstilen anhaftende Ueberschneiden der Umrahmung von Teilen der durch kleine Köpfe, gerundete Formen und affektierte Stellung charakterisierten Figuren tritt im Laufe dieser Periode auch auf den Vasengemälden auf. Höchst sorgfältig und kleinlich sind die Haare behandelt, ebenso die Kleidung, die auffallender Reichtum der Stoffe kennzeichnet, während durch reihenweise Anordnung der Figuren perspektivische Wirkung angestrebt wird. Das Detail innerhalb der Figuren (Kleidung, Muskulatur ꝛc.) sowie die Haare sind teils zinnober-, teils dunkelrot, teils schwarz eingezeichnet. Aber außer den genannten Farben und Weiß kommen in der Folge, namentlich an den Beiwerken, noch Gelb, Rosa, Violett, Blau und Grün, sowie Vergoldung vor, letztere vorzugsweise an Schmuck und Geräten, an Flügeln, Früchten ꝛc. Das Ornament gipfelt in ausgiebiger Verwendung großer Arabesken.

Digitized by Google

Der im Anschluß an die Blütezeit noch rote Figuren bietende, rasch sinkende blühende Stil, dessen große Mehrzahl an Vasen in Italien, in Ruvo gefunden worden, hat noch hervorragende Prachtgefäße aufzuweisen, so die von Meidias gemalte sogenannte Hamiltonvase mit den Argonauten und dem Raube des Leukippides (Brit. Mus.), sowie einige ausgesuchte Prachtstücke der, soweit griechische Vasen in Betracht kommen, sehr bedeutenden Antikensammlung zu Karlsruhe aus Ruvo, insbesondere eine Hydria mit dem Urteil des Paris, sowie eine 1,5 m hohe und 65 cm im Durchmesser haltende mit Orpheus und Bellerophon. Von Künstlern sind neben Meidias noch Euonymos und Polygnotos zu nennen, von welchen zahlreiche Gefäße mit roten Figuren in oberflächlicher Behandlung vorliegen (Brit. Mus., Mus. zu Neapel).

Der polychrome Stil ist vorzüglich in Lekythen und sonstigen kleineren Gefäßen, seltener in größeren vertreten, deren Mehrzahl, so die athenienſischen, mit Ausnahme des mit Schwarz bedeckten Fußes, Halses und Henkels, mit weißem Begußgrund bedeckt sind, auf welchem die farbigen, kaum eingebrannt scheinenden Darstellungen wie in Aquarellfarbe ausgeführt, beziehentlich in den Beguß eingesunken erscheinen. Manche Farben sind im Laufe der Zeit ganz abgeblättert. Die Behandlung der Figuren ist ganz dieselbe wie bisher, aber die Motive, die meist auf den Tod Bezug nehmen (Orest und Hermes, die Geschiedenen in Charons Boot geleitend), ist eines der häufigsten; doch kommen auch aufgebahrte Leichen, Nike und Krieger vor. Der weiße Beguß dient auch hier wieder zu den Fleischteilen. Andere Darstellungen finden sich selten auf Lekythen, so auf einem zu Karlsruhe (Antikensammlung), die auf einer Leiter stehende, ganz in Weiß gehaltene, dem Eros vergoldete Aepfel (Orangen?) reichende Aphrodite. Sonst kommen außer kleinen Fläschchen mit Darstellungen aus dem Frauenleben auch Schalen mit weißem Begußgrund mit bacchischen Darstellungen und zwar in schwarzen Figuren vor.

Digitized by Google

Zu den schönsten farbig bemalten Vasen gehört eine in Kamiros aufgefundene Pelike (Brit. Mus.) mit Thetis' Entführung durch Peleus. Thetis ist in weißgerandetem, meergrünem Gewande dargestellt, während ihr Schmuck, wie der der begleitenden Nereiden, reich vergoldet ist. Höchst geschmackvolle Ausführung mit maßvoller Vergoldung zeichnet auch einen Aryballos mit Pelops' Krönung durch Athene aus (Mus. zu Athen). Zu den hervorragendsten Prachtstücken der nicht häufigen Vasen mit Reliefs (Mus. zu Berlin) gehört die berühmte Hydria von Cumae (Eremitage, Petersburg) in offenbar in Thon nachgeahmter Metalltechnik, deren gerippten Bauch, in der Mitte ein Reliefffries mit vergoldeten Löwen, Panthern, Greifen und Hunden ziert, darüber ein Fries mit zehn bemalten und vergoldeten, raffinierte Eleganz zur Schau tragenden Reliefffiguren einer in der meisterhaften Formengebung an die besten Arbeiten antiker Glyptik anklingenden Darstellung des Triptolemos auf seinem von Schlangen gezogenen geflügelten Wagen, umgeben von Gottheiten und Helden von Eleusis. Den Hals umgiebt ein vergoldeter Myrtenzweig. Die Gewänder sind in lebhaften blauen, roten und grünen Tönen gehalten, Fleischteile, Beiwerke und anderes aber sind vergoldet.

Gleich meisterhafte Technik bietet der mit *XENOΦAN-TOΣ EΠOIEΣEN AΘEN....* bezeichnete Aryballos von Kertsch (Petersburg) mit Dareios (Sohn des Artaxerxes Mnemon) und vier Gefährten auf der Jagd. Eine andere Vase, ebendaher, mit Athenes Streit mit Poseidon, giebt nur die beiden Hauptfiguren (Kopien der Statuen des Westgiebels des Parthenon) in Relief, während alles andere gemalt ist.

In einer anderen, ebenfalls am besten in der Eremitage zu Petersburg vertretenen Gruppe, teils aus der Hand modellierter, teils mittels Hohlformen hergestellter Gefäße in Form plastischer Gegenstände, geht der Gefäßcharakter bis auf den vielleicht noch in die Augen fallenden Ausguß oder Henkel gänzlich verloren. Hier sind noch die bereits

Digitized by Google

besprochenen Rhyta, die zweiköpfigen im Louvre gut vertretenen Becher (Fig. 47), sowie die sonst noch vorhandenen, nicht selten reizend ausgeführten kleinen, auf Begußgrund bemalten Statuettenvasen, kleine Gefäße in Gestalt von Enten, Hühnern, Panthern, Eros unter Rosen oder auf einem Delphin, Knaben mit Gans oder Hund, Europa auf dem Stier ꝛc. einzureihen. Eins der bedeutendsten dieser Stücke ist Aphrodite in der Muschel, von Eros, Tauben und einem Schwan umgeben (Mus. zu Jena).

Mit diesen und anderen abnorm behandelten Stücken, wie z. B. schwarzen Figuren auf weißgetüpfeltem Grunde, wird die letzte Periode des Verfalls eingeleitet, die sich durch Maßlosigkeit in Formen- wie Farbengebung kennzeichnet und im Streben nach Ungewöhnlichem auf weitere Abwege führt. Vasen in blassem Rot, mit mattem graphitähnlichen Schwarz, gehäuften Ornamenten übermäßiger Größe, vielfach in Masse auftretende, an pompejanische Wandgemälde erinnernde Figuren bekunden, ungeachtet des sichtbaren Strebens nach malerischem Effekt, die immer tiefer in Leblosigkeit und Willkür sinkende Komposition.

Die bisherigen Formen treten allmählich in veränderter Gestalt auf und neigen sich mehr der Eiform zu. Der Krater verengert und erhöht seinen Fuß und wird zum häufig auftretenden Oxybaphon, während die Kylix in schüssel- und tellerartige Formen übergeht. Die großartigen Darstellungen aus der Mythe und Heldensage, der Tragödie verschwinden bis auf wenige Allegorien, während das sinnliche Element die Oberhand gewinnt und in Bacchanalien, üppigen Phantasien aus dem Dionysischen Kreise, zahlreichen genrehaften erotischen Szenen aus dem Verkehr zwischen Frauen und jungen Männern, sowie in komischen Theaterszenen ꝛc. ausklingt. Schwebende, beziehentlich fliegende Eroten, auch mit Trauben in den Händen, kommen sowohl für sich allein, wie sonstige Darstellungen begleitend, sehr häufig vor (Mus. zu Neapel! München, Louvre ꝛc.). Viele Kompositionen lassen übrigens bestimmtere Deutung nicht zu.

Digitized by Google

Die Frauen sind meist reich geschmückt (Schlangenringe findet man häufig), Jünglinge aber, bis auf die Chlamys, nackt. Die farbige Behandlung nimmt vollen Anteil am Niedergang. Abgesehen von der oft skizzenhaften Zeichnung findet Weiß für die Fleischteile aller Figuren, wie für Gewandung ausgiebigste Verwendung, während Rot allmählich nahezu gänzlich verdrängt wird. Es kommen sogar Vasen vor, auf deren schwarzen Grund die Figuren mit Weiß aufgesetzt und die Details dann mit gelben, braunen oder roten Tönen eingezeichnet worden sind. Nicht selten entsteigen dem aufgemalten Blattwerk an Stelle der Blumen plastische Frauenköpfe oder Gehänge mit den Masken der komischen oder tragischen Muse, Aphroditen mit Tauben ꝛc.

Die große Mehrzahl der besprochenen Gefäße haben Süditalien und die Krim geliefert, in ersterem besonders die Basilikata, sowie Ruvo, Armento und S. Agata di Goti, obwohl dieselben in Griechenland selbst, in Nordafrika (Benghasi), sowie in Sizilien und Etrurien keineswegs fehlen. Neben denselben kommen aber immer noch, freilich als große Seltenheiten, Vasen vor, deren edle Schönheit wenig geeignet erscheint, die Zeit des Verfalls zu illustrieren, so das prachtvolle Oxybaphon des Louvre mit Orest am Altar des delphischen Apollo, Artemis, dem Schatten der Klytämnestra und drei Furien.

Eine dem Schlusse dieser Periode angehörige Gruppe polychrom behandelter, bis 2 m hoher Vasen von stark bauchiger Flaschenform mit Bogenhenkeln zeigt außer Reliefs eine größere Zahl, ohne merkbaren Zusammenhang und in wenig feinem Geschmack, den Wandungen entsteigender Freifiguren in Gestalt von Genien, Hippokampen, Tritonen ꝛc., erstere in matt rosenrot und hellblau gehaltener Gewandung (Fig. 57). Das Figürliche ist bei derartigen Gefäßen häufig höchst anmutig behandelt, und weniger vollkommene Stücke mögen wohl zur Aufstellung an von den Beschauern entfernteren Punkten bestimmt gewesen sein. Gefäße mit grotesken Figuren in mit Verzierung überladener Gewandung

Digitized by Google

Fig. 57. Apulisches Gefäß. Verfallzeit. Louvre.

Digitized by Google

bilden den Schluß. Als letzte Namen von Künstlern nenne ich Python, Alsimos (Louvre) und Asteas.

Imitationen*) und Preise: Griechische Vasen sind zwar zu allen Zeiten seit dem Altertum in Italien imitiert worden, allein die meisten Nachahmungen, so die von Gargiuto-Neapel, erheben sich nicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit, und selbst neuere sind an der minderwertigen Mache und meist schwereren Masse in der Regel sofort als solche zu erkennen, sogar die von Wedgwood, die ebenso wie jene von Copeland und von Stoke, sowie die von Sältzer in Eisenach (1870) zu den vorzüglicheren gehören. In Sèvres sind deren aufgestellt von Touchard-Paris (1839), Gebr. Giustiniani-Neapel (1843) und von Desfourneaux bei Melun (1844). Schwarz ist bei den neueren Imitationen meist mit Lackfarbe aufgetragen, nicht eingebrannt. — Wenn auch die Wertschätzung sich im allgemeinen nach dem Grade künstlerischer Vollendung bemißt, so kommen doch häufig noch andere Faktoren in Betracht; so werden z. B. Vasen mit dem Namen des Malers oder des Töpfers höhere Preise erreichen als Gefäße ohne solche, ebenso Vasen mit ungewöhnlichen oder besonders interessanten Darstellungen oder Inschriften. Immerhin sind aber, selbst für Prachtstücke, nur ausnahmsweise jene ungeheuerlichen Preise erzielt worden, wie sie von Liebhabern für manche St. Porchaire-, Palissy- und Medicigefäße, sowie für ostasiatische Porzellane und solche von Sèvres, Chelsea ꝛc. gezahlt worden sind.

Den höchsten Preis, abgesehen von 3 Vasen des Museums zu Neapel, für welche seiner Zeit 4000, 6000, und 8000 Dukaten gezahlt worden sind (mit Amazonenschlacht, Dionysosfest und letzter Nacht in Troja), erreichte, soweit die Preise bekannt

*) Griechische und römische Altertümer werden in Italien (von Eudel als ein großes Magazin gefälschter Altertümer bezeichnet) massenhaft in betrügerischer Absicht nachgeahmt, und besonders in den großen Städten wird haarsträubender Schwindel mit Imitationen getrieben, ebenso in Aegypten mit ägyptischen, in Damaskus und Jerusalem mit moabitischen und ammonitischen Altertümern.

Digitized by Google

geworden, eine Hydria der Spätzeit mit polychrom behandelten Darstellungen von Demeter und Kora (?) und Apollo und einem Mädchen mit ℳ 20000 (Auktion Castellani-Rom), eine zweite mit Herkules als Schlangentöter ℳ 4800, eine Preislage, die mehrfach bei Prachtstücken genannter Sammlung, sowie im Laufe der letzten 50 Jahre vorgekommen ist, ein Rhyton (Adler) ℳ 3000, ein Lekythos, weiß mit Spuren farbiger Bemalung auf blauem Grunde ℳ 2000, eine Oenochoe mit Löwe und Eber, kämpfend, schwarze Figuren mit weißem Beguß ℳ 800. Bei Auktion Rayet-Paris (1884) erbrachten: Athenienſiſche Lekythen ℳ 170—210 (für feinere Stücke ſind in London bei Chriſtie's ſchon ℳ 400—2000 bezahlt worden), Stamnos ℳ 270, Oenochoe im hieratiſchen Stil ℳ 252, Pyxis ℳ 155 und kleine Amphore von Kamiros ℳ 108. Sonſt finde ich noch als 1885 in London verſteigert: Panathenäenamphore ℳ 600, Hydria der Spätzeit ℳ 600, Schale mit roten Figuren, Bacchus und Ariadne ℳ 750, und 1878 bei der Auktion Gréaut-Paris: eine Vaſe mit Gladiatoren ℳ 2650 und eine der Spätzeit in Form eines Frauenkopfes ℳ 230. Geringwertige Stücke, deren ſehr zahlreiche vorkommen, die bei größeren Auktionen gewöhnlich von den Händlern zur Deckung des Bedarfs minder bemittelter Liebhaber gerne behalten werden, wechſeln zwiſchen ℳ 5—100.

An die Vaſen reihen ſich eine Anzahl in letzter Zeit erſt (1879, durch Funde bei Akrokorinth) bekannter gewordener Reliefplatten mit figürlichen Darſtellungen in vorwiegend ſchwarzen, ſelten roten Figuren. Die älteren, in den Muſeen ſpärlich vertretenen Platten enthalten mythologiſche Darſtellungen (Herakles und Jolaos, Athene zu Wagen), während die korinthiſchen (400 im Muſ. zu Berlin, 10 Louvre, Syrakus) Genreſzenen aus dem täglichen Leben, darunter Töpfer und Steinhauer bei der Arbeit, enthalten. Auf den noch ſehr ſeltenen Platten mit roten Figuren haben ſich Götteraufzüge, Hermes, Apoll mit der Leier, Athene mit dem Speer ꝛc. gefunden. Ein Exemplar des Louvre mit

Digitized by Google

Aufbahrung einer Leiche ist insofern interessant, als die Inschriften mit peinlichster Genauigkeit die Verwandtschaftsgrade der dargestellten Angehörigen melden (Tante mütterlicher Seite ꝛc). Möglichst lebendiger Charakteristik wegen hat wohl der Zeichner auch den Schmerzensruf „*οἴμοι*“ angebracht. Manche dieser Reliefplatten mögen wohl als Grabplatten Verwendung gefunden haben, während andere nach den Weiheinschriften (mehrere der korinthischen sind dem Poseidon geweiht) Votivtafeln sind. Eine mit Timonides bezeichnete (Mus. zu Berlin) enthält Poseidon neben einem Töpferofen, sowie einen Jäger mit seinem Hund, und die Inschrift: *Ο δεῖνα ανεθηκε τῶι Ποσειδανι* (So einer hat mich dem Poseidon geweiht).

Numerisch wie künstlerisch hoch bedeutsam, tritt uns als die interessanteste Gruppe griechischer Plastik die erst in den letzten Dezennien (seit 1873), infolge der ungeahnt großartigen Ergebnisse der Ausgrabungen an den verschiedensten Punkten des alten Griechenlands, zu allgemeiner Kenntnis gelangte lange Reihe kleiner, 8—40 cm hoher, jedoch in den meisten Fällen 20—22 cm Höhe selten überschreitender, nur in Myrina bis 50 cm aufweisender Terrakottastatuetten*) in zumeist auffallend leichter, mehr oder weniger feiner, weicher, blaßgelber bis tiefroter Masse entgegen, die von den ältesten, aus der Hand modellierten, rohesten Gebilden bis zu den später in Formen hergestellten Exemplaren, darunter zahlreiche die höchste Kunstfertigkeit bezeugende, gleiche Stilwandlungen wie die großen Skulpturen bieten. Außer dem heutigen Griechenland entstammen diese, besonders reich in den Museen zu Berlin, London, Petersburg, Athen und im Louvre vertretenen, Grabfunde vorwiegend Italien (Taranto, Metaponte und Sizilien), der Krim, Kleinasien (Smyrna, Megara, Myrina, Ephesus, Milet, Pergamon, Tarsus), Rhodus (Kamiros) und Nordafrika (Benghasi),

*) Vergl. Kekulé, Griechische Thonfiguren aus Tanagra, Stuttgart 1878, und Martha, Catalogue des figurines en terre cuite du Musée de la Société archéologique d'Athènes. Paris 1880.

Digitized by Google

daneben aber sind dieselben jedoch auch, untermischt mit Statuetten unzweifelhaft römischen Ursprungs, in den Umgebungen von in der Römerzeit vielbesuchten Badeorten, z. B. Vichy ꝛc. gefunden worden. Leider ist die größte Zahl nur in Bruchstücken erhalten, da die Figürchen anscheinend von den Freunden der Verstorbenen am Grabe absichtlich zerbrochen wurden, so daß nur die in intakt gebliebenen Gräbern zu Füßen der Leiche aufgestellten Statuetten oft tadellos erhalten geblieben sind. Von größeren Statuen in Terrakotta sind nur ganz vereinzelte auf unsere Zeit gekommen, darunter ein Torso und einige etwa meterhohe Musen aus Pozzuoli (Brit. Mus.), sowie ein lebensgroßer Ares (Vatikan).

Fig. 58. Alte Statuette. Tanagra. Louvre.

Der größte Teil der Terrakottastatuetten (vermutlich Analoga der modernen Nippsachen und Gipsabgüsse zur Ausschmückung der Wohnräume) zeigt Spuren früherer Bemalung und teilweiser, zuweilen noch ziemlich gut erhaltener Vergoldung. In den ältesten Zeiten scheint man die Figuren mitunter hellblau angestrichen zu haben, worauf man Ränder und Säume der Gewandung mit Rot, zuweilen auch mit Gelb oder Weiß überging, für die Gesichter aber Braunrot wählte (Pallas aus Agrigent, Brit. Mus.). Den primitiven Stil vertreten zahlreiche, verschiedenartig gedeutete,

Digitized by Google

mißgestaltete, ganz rohe, mit den Fingern zurecht gedrückte, künstlerisch wertlose, puppenartige Idole mit kaum angedeuteten Armen, aus den Gräbern von Tanagra und Tegea, deren Bekleidung und sonstiges Detail durch verschiedenartige braune oder schwarze, mit dem Pinsel aufgetragene Strichzeichnung angegeben ist (Fig. 58). Rohe, scheinbar dem 10. oder 8. Jahrhundert v. Chr. angehörende, von Schliemann in Mykenä und Tiryntb zu Tage geförderte Kühe und weibliche Gestalten (Hera-Idole?) sind ebenfalls mit roten, dunkelgelben oder schwarzen Streifen bemalt. In späterer Zeit werden jedoch Diademe, Halsketten und sonstiger Schmuck, sowie Augen und Einzelheiten in der Gewandung durch aufgesetzte Kügelchen, also in Relief gegeben.

Mit fortschreitender Entwickelung der Technik schwinden die farbigen Streifen, und flache Töne in Weiß, Gelb, Rosa, Blau und Violett, seltener in Grün und Braun, treten auf, während Schwarz nur hier und da in Beiwerken vorkommt. Weiß scheint zu allen Zeiten für Fleischteile, sowie für Gewandung der Frauen beliebt gewesen zu sein, während für letztere Blau und Rosa wohl zeitweise von der Mode abhängig gewesen sind. Eine Aphrodite (Brit. Mus.) zeigt z. B. weiße Karnation, hellrotes Haar, rosenroten Kranz, gelbes Halsband und blaues Gewand mit roter Tunika. Vergoldung ist zwar häufig, aber immer maßvoll vertreten; erst in der Spätzeit, in welcher ganz übergoldete Medaillons mit Köpfen der Pallas, Medusa u. a. vorkommen, wird sie allgemeiner.

Die meisten dieser Figürchen, deren Stil auf die alexandrinische Zeit (Ende des 4. und die Frühzeit des 3. Jahrhunderts) weist, vertreten, neben Aphrodite, Dionysos und deren Gefolge, wie Eros, Satyre, Silene und Mänaden, Typen aus dem Leben, besonders Frauen, Kinder und Hetären, während, außer einigen Kriegern, Schauspielern und Angelfischern, das männliche Geschlecht lediglich in grotesken Straßentypen, kleinen Leuten und Sklaven in den verschiedensten Hantierungen, dargestellt ist. Manche Ver-

Digitized by Google

schiedenheiten im Stil sind lokaler Natur. In Myrina (Ausgrabungen 1880—1882) kommen jedoch auch Gottheiten in phrygischem Kostüm, Atys und verschiedene Idole (nackt und bekleidet) mit hohen Diademen vor, die in ihrer hieratischen Auffassung an die ältesten Typen orientalischer Religionen erinnern. Dagegen bilden jene gekrönten Göttinen in hieratischer Haltung, eine Lotusblume oder eine Taube in der einen Hand, die andere Hand auf dem Knie, ein allerwärts vorkommendes, anscheinend Jahrhunderte lang (vom 7.—3. oder 2. Jahrhundert v. Chr.) von Generation zu Generation fortvererbtes Motiv, so daß, wie bei den Vasen, der Stil nicht immer auf die Zeit der Fabrikation zu schließen berechtigt.

Zu besonderer Berühmtheit sind die in Hinsicht auf Mannigfaltigkeit und Freiheit der Erfindung, wie auf Technik gleich bewundernswürdigen, zwischen 10 und 38 cm Höhe wechselnden, schwach gebrannten und leicht zerbrechlichen, feine hellbraune Masse zeigenden Statuetten von Tanagra (Böotien) gelangt. Neben den genannten, hier stark in den Hintergrund tretenden Götterkreisen illustriert der weitaus größte Teil der Tanagrafigürchen (über 1000 Exemplare besitzt das Varvakeion, Athen) das Frauenleben in genreartigen Kinder-, Mädchen- und Frauengestalten, darunter nicht wenige fein modellierte Arbeiten von vornehmer Haltung, anderseits fast koketter Anmut, immer aber von edler Schönheit. Es sind zum Teil Meisterwerke plastischer Kunst, welchen sinnige Auffassung, oft geradezu unübertreffliche Gewandmotive und maßvolle Farbengebung den Ehrenplatz in dieser Abteilung anweisen (Fig. 59). Das feine, zarte Kolorit beschränkt sich häufig auf blasse, rosige Fleischtöne und weiße Tuniken, während, außer häufigem Blau, Braunrot und Schwarz, bei weiterer Gewandung noch Rot und Rosa in vielen Nuancen, sowie Hellviolett auftreten. Schmucksachen sind meist vergoldet. Charakteristisch sind feingeschnittene Gesichtszüge, rotbraune Haare und meist blaue Augen, sowie die erstaunliche Masse von Varianten der

Digitized by Google

ſo einfachen Motive. Neben dieſen ſinnigen Gebilden, die zuweilen an die würdevolle Hoheit der Skulpturen des Parthenon erinnern, häufiger aber liebenswürdige Laune zur Schau tragen, liegen indeſſen auch den ſtrengen Stil des 6. und 5. Jahrhunderts verratende Figürchen, ſo der widdertragende Hermes, ſitzende Göttinnen mit Stephane und Schleier, ſowie ſtehender Frauen, mit dicht und ſenkrecht ge-

Fig. 59. Tanagrafiguette. Lecuyerſammlung.

fältelter Gewandung und auffallend ſtrengen Zügen vor, in welchen man teilweiſe Kopien nach berühmten Tempelſtatuen vermutet, ſo im Hermes, welchem Tanagra nach Pauſanias' Angabe eine Statue errichtete, weil derſelbe die Stadt vor einer Seuche bewahrt hatte, indem er einen Widder um die Mauern trug. In anderer Richtung fehlt es auch nicht an derberen, recht naturaliſtiſch und ſogar obſcön behandelten Stücken, ſowie an Karikaturen (Silene, Satyre, Priape).

Digitized by Google

Die große Masse dieser Statuetten besteht, abgesehen von Köpfen und Gliedmaßen, die für sich modelliert wurden, aus zwei Teilen, der durch Pressen des Thones in eine Hohlform gewonnenen Vorder- und der häufig ganz glatten, meist mit einem Loche versehenen Rückseite. Nach Herstellung der ersteren wurde eine passende Rückseite mit Thonbrei angefügt, alsdann ein entsprechender Kopf nebst Armen ꝛc. angesetzt, worauf die feinere Ausarbeitung des Kopfes mit den besonders modellierten verschiedenen Haaraufsätzen, sowie der Gewandung und der ebenfalls besonders angesetzten Hände und Beiwerke (Fächer ꝛc.) folgte, eine Technik, welche das fast jedem Figürchen eigentümliche individuelle Gepräge bedingt. Die Statuette wurde alsdann auf einem Sockel befestigt, eine häufig nicht besonders haltbare Arbeit, und mit matten Erdfarben bemalt, die an der Luft rasch erbleichen, weshalb die in den Museen vertretenen Stücke durchgängig, manchmal nur etwas zu energisch, aufgefrischt sind. Als große Seltenheiten sind Gruppen von zwei Figuren zu erwähnen, so der Raub der Helena und der der Persephone (Mus. zu Berlin).

Sehr nahe kommen den Tanagrafigürchen mitunter die von Myrina in Kleinasien (Louvre, Mus. zu Konstantinopel), charakterisiert durch stark verlängerte Rümpfe, lange Beine und kleine Köpfe, dabei ausgesprochene Vorliebe für erotische Darstellungen, üppige Frauen mit schwellenden Büsten und geflügelte Figuren. Ueberhaupt erinnern dieselben direkt an die Wandgemälde von Pompeji und Herkulanum. Häufig sind Gruppen von zwei und drei Figuren (Gastmahle, Nymphentanz, Aphrodite mit Eros und Peitho ꝛc.), sowie Varianten berühmter Statuen (Aphrodite von Knidos u. a., Dionys auf dem Panther mit Eros). Auf der Unterseite des Sockels sind die Namen der Fabrikanten eingeritzt, deren man etwa 200 verschiedene kennt, an den Flügeln aber ist die zugehörige Figur bezeichnet, als „Ephebe", „Träger", „Leierspieler" ꝛc.).

Aehnlich verhalten sich die prächtigen, leider meist zerbrochenen, Fragmente von Tarent und Metaponte (Mus. zu

Digitized by Google

Neapel, Louvre), im ganzen sehr verschiedenartige Varianten weniger Typen, so der häufig auftretenden, als Dyonysos und Demeter bezeichneten Gruppe. Weit seltener kommen die Dioskuren, aber nur einzeln und meist zu Pferde, sowie Silene und Satyre vor, dann neckische Eroten, deren taubengraue Flügel und rosige Fleischtöne mit ähnlichen Stücken der Kyrenaika übereinstimmen.

Von sonstigen Fundorten sei noch bemerkt, daß sich die schweren, stark gebrannten Statuetten von Thisbe durch dicke Köpfe, gesuchte Stellungen und das in der Bemalung vorherrschende Weiß und Hellgrün auszeichnen, die Frauengestalten von Aulis durch ungewöhnliche Länge, die Reste von Tarsus (Barker 1845 und Langlois 1852) durch manierierten Stil (darunter eine Kopie der Laokoongruppe).

Tanagra- und andere griechische Statuetten stehen in feinen Stücken sehr hoch im Preise. Gewöhnlichere Stücke werden mit ℳ 100—300 bezahlt (Vente Rayet 1886); bei der Versteigerung Castellani bewegten sich dagegen die Preise zwischen ℳ 860—2240, und auf anderen Pariser Auktionen sind sogar ℳ 4—8000 gezahlt worden. In Griechenland hat schon zeitig die Fälschung höchst vollendete Nachbildungen in Umlauf gebracht, darunter auch zerbrochene; in anderen Fällen haben die Fälscher zu ihren Arbeiten echte Köpfe verwendet, die an den Fundstellen für wenig Geld zu haben waren, und nicht wenige Sammlungen enthalten allerlei Zweifelhaftes. Auch ohne betrügerische Absichten sind diese Statuetten bis ins kleinste, die Spuren von Vergoldung inbegriffen, täuschend imitiert worden, nur sind letztere Nachahmungen nicht hohl. Im Piräus wurden 1886 einige Kisten mit für Paris bestimmten gefälschten Antiquitäten konfisziert, darunter ebenfalls einige zerbrochene Gruppen dieser Statuetten (Nike einen Stier führend, von einem Eros mit Fackel begleitet, und Aphrodite mit Eroten).

Der Reichtum Altgriechenlands an Terrakotten ist hiermit keineswegs erschöpft. Außer den von Schliemann in

Troja massenhaft aufgefundenen, mit Figuren roh verzierten Spinnwirteln, kleinen Siegeln, Scheibchen von 1,5—6 cm Durchmesser mit aufgestempelten Bienen, Fliegen, Pferden ꝛc. und sonstigen kleinen Sachen zweifelhafter Bestimmung,

Fig. 60.

Fig. 61.

Griechische Terrakottapuppen aus Campanien. Louvre.

reihen sich eine Unzahl kleine Tierfiguren, Tauben, Schildkröten, Ziegen, Schweine ꝛc., offenbar Kinderspielzeug, ebenso wie eine Fülle von in Formen hergestellten Kinderpuppen, Typen von teilweise noch heute gangbaren Formen (Fig. 60 und 61) hier an. Als hochinteressant seien noch ein bei Kamiros

Digitized by Google

aufgefundener, in hieratischem Stil mit Löwen, Stieren und einem behelmten Kopfe bemalter Terrakottasarg (Brit. Mus.), sowie ein lebensgroßer, flott und realistisch behandelter, 1882 in Pompeji zu Tage geförderter Adler, aus der Spätzeit griechischer Kunst, erwähnt.

VI. Etrurien.

Zur Vermeidung von Mißverständnissen sei hier bemerkt, daß die in früheren Dezennien noch vielfach als „etruriſche Vasen" bezeichneten, in Etrurien von griechischen Künstlern oder unter deren Leitung und Einfluß gefertigten, teilweise wohl nur eingeführten, bereits besprochenen griechischen Vasen hier ausgeschlossen sind.

Als ältestes Kulturvolk, mit eigener Sprache und eigenartiger strenger Kunstweise, treten uns auf dem italischen Festlande die Etrusker entgegen. Zur Zeit ihrer höchsten Machtentfaltung ganz Italien, Meer und Land, beherrschend, erscheinen die Etrusker im 6. Jahrhundert v. Chr. als Verbündete Karthagos gegen die aufblühende Seemacht Griechenlands. Nachdem aber 474 die eigene Seemacht durch Hieron von Syrakus und die Kymäer vernichtet worden, wich das etruriſche Element, von Griechen, Römern und Kelten bedrängt, auch zu Lande zurück, wo es zu Anfang des 3. Jahrhunderts unter römischer Herrschaft, und deren nivellierender, zivilisatorischer Gewalt, der Auflösung anheimfiel.

Die ältesten etruriſchen Gefäße, die, der zwischen Rot und Schwarz sich bewegenden Farbe wegen, sogenannte braune Ware, umfassen schwach gebrannte, dickwandige, aus der Hand geformte, oft windschiefe, einerseits an keltische und germanische Töpfe, anderseits an die trojanischen Funde erinnernde, polierte, häufig zweihenklige Töpfe, Krüge, Schalen und Oenochoen (Fig. 62), mit eingeritzten geometrischen Motiven (Spiralen, Zickzack, Fischgräten), oder auch mit Höckern und Beulen, deren rohe Masse oft mit kleinen

Digitized by Google

Steinchen oder auch mit Glimmerplättchen gemengt ist. Eine besondere Abteilung bilden die seit 1817 bekannten, bei Albano aufgefundenen, an die deutschen Hausurnen

Fig. 62. Altetruriſche Töpfe.

erinnernden Aschengefäße in Form von Hütten, die bisweilen auf terrassenförmigem Unterbau ruhen und teils angestrichen, teils mit weißem Beguß (Mäandern) verziert,

Fig. 63. Aschenurne aus Albano. Brit. Museum.

teils mit Löwen, Vögeln, Fischen ꝛc. in weißen Konturen bemalt sind (Fig. 63). Anscheinend sind die hierhergehörigen Gefäße bis etwa in das 9. Jahrhundert v. Chr. gefertigt worden.

Digitized by Google

Mit fortschreitender Vervollkommnung der Technik tritt vom 9. Jahrhundert ab, bis gegen das 4. hin, die, eine besondere Spezialität Etruriens bildende, vorerst noch glatte, schwarze Ware (bucchero nero der Italiener) auf, die überall im Lande, in besonders großer Zahl (zu Tausenden) aber um Chiusi und Veji zu Tage gefördert worden ist. Charakteristisch ist der in späteren Stadien mittels abgerollter Cylinder hergestellte Reliefschmuck dieser Gefäße, bestehend in Friesen und Medaillons mit Vögeln, Löwen, Panthern, Sphynxen, Hirschen, Fischen, Kentauren,

Fig. 64. Etruriſche (tyrrheniſche) Gefäße.

Dämonen, Fratzen, zähnefletschenden Masken, von Schlangen umwundenen Frauen, Kriegern, Athleten, Genien und Göttern. Gewinde und Blumen, sowie Wellen und Spiralen sind häufig eingeschnitten oder auch punktiert. Am häufigsten sind die in einer Form mit dem Relief hergestellten Vasen, die der zweiten Hälfte des 6. und dem 5. Jahrhundert angehören. Gleiche Motive zeigen zwar auch zahlreiche griechische Vasen, allein während den Tierfriesen letzterer auf rosettenbestreutem Grunde, augenscheinlich Erzeugnisse der asiatischen Textilindustrie als Vorbilder gedient, ist in Etrurien offenbar, wie an den sehr häufigen Schalen zu ersehen, deren vier karyatidenartig verzierte Beine auf

Digitized by Google

einem Bodenringe sich erheben, nach phönikischen und assyrischen Metallgefäßen gearbeitet worden (Fig. 64). Die tiefschwarze Farbe dieser, unter den spezifisch italischen keramischen Erzeugnissen des Altertums die höchste Stufe einnehmenden Gefäße (Fig. 65) ist wohl neben 7—8 % Eisenoxyd und etwas Manganoxyd einem Gehalt an 2—4 % Kohlenstoff zu danken. Vorzüglich und in allen Varianten vertreten sind die Buccherogefäße im Museum zu Florenz, dann im Louvre und Britischen Museum, sowie in Privatsammlungen in Chiusi und Corneto. Auf dem Boden eingeritzte Inschriften sind nicht genügend klargestellt. Es scheint sogar in nicht wenigen Fällen fraglich, ob sich dieselben auf die Gefäße beziehen.

Fig. 65. Etruriſches Gefäß. Bucchero nero. Louvre.

Einige dieser schwarzen Vasen standen schon seit Beginn des 17. Jahrhunderts als Dekorationsstücke, aber nicht weiter beachtet, zwischen den Majoliken der Klosterapotheke in Sta. Maria Novella zu Florenz, bis Dorow 1827, nach den Funden um Chiusi, auf dieselben hinwies. Von da ab als besondere Spezialität betrachtet, sind inzwischen, besonders durch die vormalige Sammlung Campana, Stücke in fast alle Museen gelangt. Die etruriſche Keramik harrt jedoch immer noch einer monographischen Bearbeitung, bei den schwarzen Vasen wahrscheinlich bedingt durch die bei aller Verschiedenheit der Formen doch höchst monotonen Dekorationsmotive und das über den symbolischen Darstellungen waltende Dunkel. Die sehr zerbrechlichen und leicht ritzbaren, schwachgebrannten, nicht glasierten, aber polierten Buccherogefäße haben wohl großenteils häuslichen

Digitized by Google

Zwecken gedient. Sie saugen begierig Wasser, lassen dasselbe jedoch nur schwer durch und können nach Lenormant noch heute, ohne Schaden zu nehmen, zum Kochen benutzt werden. Nochmals im Töpferofen gebrannt, verbrennt die Kohle, und die Gefäße nehmen wieder die gewöhnliche rote Farbe der Terrakotten an. Es ist hier noch anzuführen, daß die schwarzen Vasen in den Gräbern des 5. Jahrhunderts zu Perugia oft in Gruppen von 30 — 40 Stück, und zuweilen im Verein

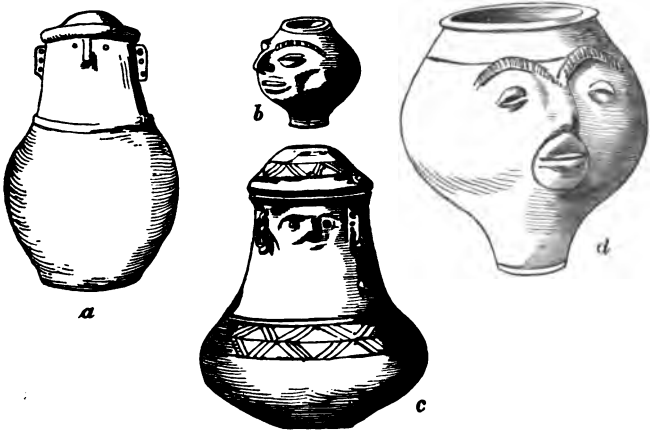


Fig. 66. Gesichtsurnen.

mit griechischen schwarzfigurigen Vasen, in den Gräbern von Vulci, Chiusi, Volaterrä u. a., aber auch mit rotfigurigen Vasen gefunden, also noch im 4. Jahrhundert verfertigt worden sind. Bei früheren, lediglich auf Funde griechischer Vasen gerichteten Ausgrabungen sind überdies, wie Dennis als Augenzeuge, und insbesondere bei jenen durch den Fürst von Canino veranlaßten, berichtet hat, und wie durch zahlreiche Scherbenreste bei Ponte de la Badia bestätigt worden ist, eine Unzahl schwarzer Vasen als wertlos der Vernichtung anheimgefallen. Die etruriſchen Kanopen weisen noch deutlich

Digitized by Google

auf die ägyptischen Vorbilder hin. Die Augen sind bisweilen eingelegt und die großen Ohrringe beweglich. Sie wurden als Aschenbehälter verwendet, sind mit rohen Armen versehen und durchlöchert.

Außer zahlreichen Granatäpfeln in Thon (Mus. zu Berlin) haben die etruriſchen Nekropolen eine Unzahl kleiner, roh gearbeiteter, ungebrannter Salbentöpfchen in ſchwarzer Ware, und zwar in Geſtalt von Vögeln mit roh eingeritztem Gefieder, hauptſächlich von Enten und Hühnern geliefert, deren viele an peruaniſche und nordamerikaniſche Typen (Neu-Mexiko) erinnern, ferner größere, rechteckige, an Kohlenkaſten erinnernde Ständer zweifelhafter Beſtimmung (Louvre), die mit Löffeln und kleinen Gefäßen angefüllt in Chiuſi gefunden wurden. Sonſt kommen noch kleinere Gefäße, Lekythen ꝛc. in gelber, feiner, ſchwachgebrannter Maſſe, aber ohne figürlichen Schmuck, zuweilen aber in Tiergeſtalten vor, ſowie höchſt unſchöne Trinkgefäße in Beinform mit an der Wade angefügtem Henkel (Brit. Mus.). Zahlreiche bemalte Gefäße und die Geſichtsurnen (Fig. 66), welche ſich nur auf dem ſchmalen Landſtriche von den Glatzer Engpäſſen bis zu der Weichſelmündung gefunden haben, ſind aller Wahrſcheinlichkeit nach nur auf die Etrusker zurückzuführen, welche auf dieſem Wege in der Blütezeit des alten Bernſteinhandels nach der Oſtſee gelangten, um dort Tauſchhandel zu treiben, wie zahlreiche Funde etruskiſcher Bronzearbeiten in den Oder- und Weichſelgegenden hinreichend zu beſtätigen ſcheinen.

Nachbildungen griechiſcher Vaſen, die anſcheinend dem 2.—3. Jahrhundert v. Chr. entſtammen, ſtehen weit unter den Vorbildern. Die Gefäße wurden ganz mit einem graphitähnlichen Schwarz übergangen, welches eine mangelhafte Glaſur erhielt, und Figuren oder Grund, je nach den Vorbildern, dann mit roter Deckfarbe übermalt. In vereinzelten Fällen ſind die roten Figuren durch Entfernung der ſchwarzen Grundierung hergeſtellt. Details ſind eingeritzt, fehlen jedoch auch nicht ſelten. Die ebenfalls griechiſchen Mythen ent-

Digitized by Google

lehnten Darstellungen, mit dem etruriſchen Geſchmack entſprechenden Modifikationen, ſind ungemein roh gezeichnet. Sehr häufig kommt der an dem wuchtigen Schmiedehammer kenntliche etruriſche Charon vor. Schwer zu entziffernde Inſchriften, teilweiſe Namen der Dargeſtellten, ſind mit Rot oder Weiß aufgeſetzt.

Dem 3. Jahrhundert mögen auch jene ſeltenen Schalen mit weißen Figuren auf ſchwarzem Grunde in roheſter Zeichnung angehören, deren mit Weiß aufgeſetzte Inſchriften Namen teilweiſe altitaliſcher Gottheiten, darunter auch Aequitas, Salus und Cura, in Verbindung mit Poculum (Pocolom), zeigen (Louvre), die gleich den zum Ermöglichen des Aufhängens angebrachten zwei Löchern auf Weihgeſchenke hinweiſen.

Man kennt etwa 15 Stück gleicher Fabrikation dieſer intereſſanten Serie, deren figürliche Darſtellungen, meiſt Eroten, in keiner Beziehung zu den Inſchriften, wie FORTUNAI POCOLO (Samml. Caſtellani), VOLCANI POCOLOM, BELONAI, LAVERNAI, KERI etc. POCOLOM, ſtehen. Die Abbildung einer Schale von Vulci (Jordan in Annali, 1884 Taf. LVI) zeigt Eros in der Weiſe der Kunſtreiter auf einem gezäumten Hund ſtehend, in der Linken die Zügel, in der Rechten einen Stab (Reitgerte) haltend, darüber JVNONENES POCLOM. Eine andere Serie roh geformter Vaſen der Spätzeit, aus Arbitello und Volterra, in hellem Thon mit matter Glaſur und Figuren in matten Farben mit weiß markierten Details, zeigen bereits ovale Schilde und römiſche Schwerter, während zahlreiche Kanopen, Krüge, Flaſchen, Schalen und Becher von mehr oder weniger tiefroter Farbe und feiner Qualität, darunter beſonders die bisweilen rot angeſtrichenen Schüſſeln und Schalen von Vulci, den Uebergang zur römiſchen roten Ware bilden.

Die höchſte Stufe keramiſcher Kunſt erreicht Etrurien in dem maleriſchen und plaſtiſchen Terrakottenſchmuck der Grabkammern, unter welchen die zu Caere obenan ſtehen. Neben größeren (1,40 × 0,56 m) und kleineren, vorzügliche Technik

Digitized by Google

bezeugenden Wandplatten mit interessanten, Sitten und Gebräuche der Etrusker darstellenden Malereien mit an alte Vasenbilder erinnernden schwarzen und roten Figuren auf rahmfarbigem Grunde, Reliefplatten, Antefixen mit Medusenhäuptern in Relief aus farbigem Beguß, fallen unter anderen zahlreiche kleine, vielleicht als Aschengefäße verwendete, 40—50 cm Länge selten überschreitende Terrakottensarkophage auf, deren Vorderseite mit lebhaften Farben bemalte, mit Formen hergestellte Reliefs, kämpfende Helden, Abschiedsszenen (Admet und Alceste), Gastmahle mit Dämonen ꝛc. auf weißem Grunde, schmücken, während auf dem Deckel der Verstorbene (seltener beide Gatten), in ruhender, halb sitzender Stellung mit aufgerichtetem Oberkörper, als Freifigur dargestellt ist (Louvre, Vatikan). Hierher gehört auch das mit der Sammlung Campana in den Louvre gekommene prachtvolle, 2 m lange, 1,17 m hohe Grabmal mit beiden Gatten, einer Gruppe von seltsamer Mischung barbarischer Auffassung mit fast modernem, raffiniertem Realismus, die einen auffallenden Gegensatz zu den schlummernden Gestalten des Mittelalters bildet.

Das Denkmal besteht aus vier genau aufeinander passenden Teilen. Die beiden unteren bilden den Sarkophag, die beiden oberen die den Deckel bildende Gruppe, Mann und Frau, halb aufgerichtet, mit dem linken Arme auf Kissen gestützt, auf dem mit Palmettenfries und am Kopfende mit einem jonischen Kapitäl gezierten Bett mit gelber, schwarzgestreifter Matratze. Der bis auf ein den Unterkörper verhüllendes Gewand nackte Mann trägt langes Haar und einen im Schnitt fast an die Gegenwart gemahnenden Bart; er ruht im Hintergrund und hat den rechten Arm um die Schulter der an ihn gelehnten, wohlgerundete Formen aufweisenden Gattin, deren in lange, beiderseits herabhängende Zöpfe geflochtenes Haar von einer Tiara bedeckt ist. Sie trägt eine hellrote Tunika mit gelbem Saum, sowie ein dunkleres Pallium, und die etwas lang geratenen Beine sind mit Schnürstiefeln mit aufwärts gerichteten Spitzen ausgerüstet. Kopfputz und

Digitized by Google

Fußbekleidung entsprechen übrigens genau den Darstellungen etruriſcher Bronzen, während alles übrige im Charakter der griechiſchen Kunſt des 7. Jahrhunderts v. Chr. erſcheint. Die Köpfe ſind meiſt für ſich geformt, ein Beweis, daß die Figuren vorrätig gehalten wurden und die Köpfe der Verſtorbenen nachträglich angefertigt und angeſetzt worden ſind. Die Fleiſchteile der Frau ſind weiß bemalt. Zu den bemerkenswerteren Arbeiten dieſer Art zählen noch zwei Sarkophage (Brit. Muſ.) mit je einer lebensgroßen Frauengeſtalt (der eine ebenfalls vierteilig mit eingeritzten Delphinen und Laubwerk) und ein prächtiges, reich mit Kampfſzenen in Relief geſchmücktes Grabmal des Louvre mit einer Gewandfigur und der aufgemalten etruskiſchen Inſchrift: „Thana Celia Cumniza".

Hier iſt endlich noch des von einer großen Zahl ſchwarzer Sphinxe, Greifen und ſonſtiger Fabeltiere bewachten, ſogenannten Grabmals der Cucumella zu gedenken.

Die Etrusker waren bei ihrer ausgeſprochenen Vorliebe für die Plaſtik ſchon frühzeitig als Bildner in Thon zu Berühmtheit gelangt, wie Plinius (Hist. naturalis XXXV, 45) mit den Worten beſtätigt: „Elaborata haec ars Italiae et maxime Etruriae", und thatſächlich haben dieſelben nicht wenige Arbeiten für die Tempel Roms geliefert. Als Meiſter in Terrakottaſtatuen wird Turianus von Fregellae zu Veji genannt, der im Auftrage Tarquinius' L., außer einer Koloſſalſtatue des Gottes für den Tempel des kapitoliniſchen Jupiter, auch das Viergeſpann über dem Giebel fertigte. Eine Koloſſalſtatue des Janus in des letzteren Tempel, wie der Herkules auf dem Forum Boaricum und zahlreiche kleine Statuen der römiſchen Tempel (signa tuscanica), ſind nach dem Zeugnis römiſcher Schriftſteller ebenfalls in Etrurien gefertigt worden. Hier reihen ſich noch eigentümliche Profilbüſten mit flachen, mit einem Loch verſehenen Rückſeiten an, ſowie ebenfalls mit Löchern verſehene, zum Anſetzen an Figuren beſtimmt geweſene Einzelteile, wie Hände, Füße, Brüſte, Köpfe ꝛc.

Digitized by Google

Von Imitationen etruriſcher keramiſcher Objekte iſt mir nichts bekannt geworden, doch dürfte es in Italien kaum an ſolchen fehlen. Von deren Vorkommen bei Auktionen iſt mir nur ein Fall bekannt (Caſtellani), eine Reliefplatte mit Kriegern betreffend (*M* 2800).

VII. Das Römerreich.

Die Keramik der Römer ermangelt der Originalität und beſitzt daher, gleichwie deren Kunſt, einen vorwiegend wähleriſchen Charakter. In ihren Anfängen auf etruriſcher Grundlage wurzelnd, wendet ſie ſich, etwa vom Beginn des 2. Jahrhunderts v. Chr. an, griechiſchen Vorbildern zu, und zu Anfang des 1. Jahrhunderts v. Chr. finden wir die urſprünglich nach etruriſchen Typen geſchulte einheimiſche Kunſt, infolge andauernder Berufung griechiſcher Künſtler nach Italien, nahezu völlig in der griechiſchen aufgegangen.

Als Claudius Marcellus nach der Einnahme von Syracus (212 v. Chr.) die erſten griechiſchen Kunſtwerke gelegentlich ſeines Triumphes nach Rom gebracht hatte, worauf nach Einnahme von Tarent und von Capua weitere folgten, und Rom an den Kunſtwerken Griechenlands Geſchmack zu finden begann, erhielt dieſe Wandlung nach der Aufnahme der griechiſchen Götter in den römiſchen Kultus nach allen Seiten hin mächtige und dauernde Anregung. Die hohe Wertſchätzung derſelben ergriff, beſonders nachdem Griechenland 146 v. Chr. als Achaia römiſche Provinz geworden, raſch die weiteſten Kreiſe, ſo daß in der Folge der Raub griechiſcher Kunſtwerke, abgeſehen von den Cäſaren, von Feldherren und Konſuln bis zu den niederen Beamten herab, faſt ſyſtematiſch betrieben wurde, wodurch der Boden Roms und eines Teiles von Italien zur ergiebigſten Fundquelle griechiſcher Kunſtwerke verſchiedenſter Art geworden iſt.

Bedingt durch den zunehmenden Luxus in edlen Metallen, blieb es jedoch der römiſchen Keramik verſagt, jene hohe Stufe künſtleriſcher Ausbildung zu erreichen, deren die

Digitized by Google

griechische sich rühmen konnte. Die Formen letzterer dienten wohl der Toreutik, allein die Töpferei sah sich hauptsächlich auf Anfertigung von einfacherem Bedarfsgeschirr und Statuetten und demgemäß in eine untergeordnetere Stellung verwiesen, und so gelangten römische Form und Technik schließlich allenthalben zur Herrschaft. Charakteristisch ist endlich der fast gänzliche Verzicht auf mehrfarbige Ausstattung, die sich nur selten über Verzierung in weißem Beguß auf schwarzem Grund erhebt und hinsichtlich der Qualität erheblichen Wert nicht beanspruchen kann.

Mit in erster Linie stand die keramische Technik bei den Römern im Dienste der Architektur. Neben vorzüglichen, gut gebrannten Backsteinen und Ziegeln verschiedener Größen für Bauten aller Art, Gräber, Heizungsanlagen, Dach-, Boden- und Wandbekleidung, kommen hier noch Wasserspeier in Gestalt plastisch modellierter Löwenköpfe, Delphine, Masken ꝛc. in Betracht. Gesetzlicher Bestimmung zufolge sind zahlreiche Ziegel mit einem Reliefstempel bezeichnet, welcher, neben Angabe des Regierungsjahres des Kaisers oder den Namen der Konsuln, den Namen des Töpfers, sowie der Fabrik und des Besitztums, welchem der Thon entnommen worden ist, enthält. Vollständige Inschriften dieser Art sind jedoch nur aus Italien aus der Zeit von 81—230 n. Chr. bekannt. Als Grundbesitzer werden häufig Glieder des Kaiserhauses genannt, so Plotius, Annius, Verus, Aelius Caesar, Faustina u. a., daneben angesehene Familien (Bucconia, Terentia, Furia ꝛc.). Dabei kommen auch Mittelbilder vor, Götter, Sterne, Halbmonde, Kronen, Palmenwedel, Fichtenzapfen und Tiere. Mit den verschiedensten Stempeln bezeichnete Ziegel sieht man im Vatikan in eine Wand eingelassen. Eine Ziegelmarke des Brit. Mus. enthält in zwei, eine Viktoria umgebenden Kreisen, die im äußeren derselben beginnende Inschrift: OPVS DOL (IARE) DE FIGVL(INIS) PVBLINIANIS — EX PREDIS AEMILIAES SEVERAES, d. h. Töpferarbeit der Publinianischen Töpfereien — von der Besitzung der Aemilia Severa.

Digitized by Google

Von größerem Interesse sind die bei den Truppenkörpern gefertigten sogenannten Legionsziegel, die sich allenthalben, wo römische Truppen gelegen, von Schottland bis in den Sudan (südlichster Punkt Assuan-Syene), von Westeuropa bis tief in den Orient finden und in einem länglichen Schildchen, seltener in Kreisform, fast immer in scharfem Relief, Nummer und Beinamen der Legion oder Kohorte enthalten, wie z. B. LEG XIII GMN, LEG XXI R, LEG XXII P P F, COH III VIND, VEX EX GERM, CL BR.

Bei aller Wertlosigkeit an sich haben sich die Legionsziegel nicht selten für historische Forschung als wertvolle Belege erwiesen, da sie uns Kunde geben von den an den Fundorten zur Zeit der römischen Herrschaft stationiert gewesenen Truppen, darunter von den Besatzungen zahlreicher in der Geschichte nirgends erwähnter ehemaliger Kastelle. Daß römische Inschriften, zahlreicher Abkürzungen, sowie der mangelnden Interpunktion wegen (häufig sind nur die Anfangsbuchstaben der Worte gegeben), für den der römischen Epigraphik Unkundigen nur schwierig zu entziffern sind, oder wo einzelne Buchstaben undeutlich erscheinen oder gar fehlen, selbst dem Geübten mitunter unverständlich bleiben, sei hier andeutungsweise bemerkt.

Von teilweise hohem Kunstwert ist der plastische Terrakottaschmuck der Tempel- und Luxusbauten, vorwiegend von mit Formen hergestellten Reliefriesen, Metopen, Kapitälen, Konsolen (Pompeji), Wasserspeiern 2c., Arbeiten, die wohl meist dem 2. oder 3. Jahrhundert angehören und zum Teil in Griechenland selbst, oder doch von dort ausgebildeten Künstlern verfertigt worden sind, zumal nach einem Briefe Ciceros an Atticus derartige Arbeiten häufig von Athen bezogen worden sind. Spezifisch römischen Charakter zeigen besonders jene 50 cm langen und 25 cm hohen Platten zum Schmucke der Häuser und Gräber (Pompeji, Via Appia bei Rom) mit kühn entworfenen Reliefs, meist Darstellungen aus der griechischen Götter- und Heroenmythe, die zum Teil bunt bemalt und mit Namen von Töpfern (Verecundus,

Digitized by Google

Antonius Epaphras u. a.) bezeichnet sind. Unter den Farben herrschen Rot, Blau und Schwarz vor, seltener sind Grün und Gelb. Platten zu Friesen sind in der Regel mit Ordnungsnummern versehen. Das Figürliche ist manchmal nur lose behandelt und mehr als Beiwerk mit Arabesken und Blumenornamenten verbunden, die auch mit Eierstäben häufig den Abschluß nach oben bilden.

Wie erwähnt, sind die Terrakottastatuen Roms meist von Etruskern und Griechen gefertigt worden; doch haben die Sizilianer Gorgasus und Demophilus aus Himera, 491 v. Chr., Statuetten und Reliefs für den Cerestempel geliefert, welche, nach Tacitus und Dio Cassius, im aeginetischen Stil gehalten, sich so hervorragender Wertschätzung erfreuten, daß, als der Tempel unter Augustus in Flammen aufging, die Reliefs gerettet und in Holzrahmen gefaßt worden sind. Uebrigens sind bis in das erste Jahrhundert hinein immer noch größere Statuen in Terrakotta ausgeführt worden, denn eine von Possis für Julius Caesar modellierte Venus in Terrakotta wird, obgleich unvollendet geblieben, von Varro als ein Meisterwerk gerühmt. Trebellius Pollio erwähnt noch einer vergoldeten lebensgroßen Terrakottastatue der Calpurnia, Gemahlin des Titus, einer der „30 Tyrannen", die im Venustempel aufgestellt war.

Von derartigen lebensgroßen Arbeiten in Terrakotta sind nur dürftige Reste erhalten. Als Seltenheiten ersten Ranges sind anzuführen: eine Bacchusbüste und ein Torso (Brit. Mus.), ein Merkur (Vatikan) und eine sitzende, ein Kind stillende Frau; dann aus Pompeji: Aesculap, Hygea, eine Pallasbüste und ein Schauspieler und eine Schauspielerin (Mus. zu Neapel). Eine ungeflügelte Viktoria von 1,25 m Höhe, auf einer Kugel, wurde 1874 in Bingerbrück gefunden.

Um so größer ist die Zahl kleiner, in der Art der Tanagrafigürchen, aber meist roher ausgeführter, mit Formen hergestellter, wohl durchgängig der Kaiserzeit entstammender Terrakottastatuetten, darunter kleine Meisterwerke plastischer Kunst, die „sigilla" oder „sigillaria" der Römer, der

Digitized by Google

Mehrzahl nach Götter darstellend, darunter besonders häufig Minerva und Jupiter, zum Teil vielleicht ehemals Hausgötter. Neben den Gottheiten gehen indessen auch Schauspieler, Wagenlenker, Glieder des Kaiserhauses, überhaupt Porträtstatuetten, Fechter, Philosophen, Zwerge, sowie allerlei Getier, besonders Pferde, Eber, Tauben und Schildkröten, einher, letztere wohl Kinderspielzeuge (Mus. zu Berlin und Antikensammlung zu Dresden).

In zahllosen Mengen sind die auf ehemals römischem Gebiete, mitunter heute noch in größerer Zahl zu Tage geförderten, mit Formen hergestellten Lampen (Fig. 67) auf

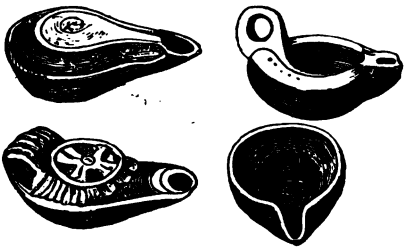


Fig. 67. Römische Terrakottalampen.

unsere Zeit gekommen, fast durchgängig aber ohne Deckel. Die typische, verschieden aber oft höchst geschmackvoll durchgebildete Form bildet eine, in eine mehr oder weniger kurze, nach vorn zugespitzte Dochtdille mündende, ovale, seltener runde, meist mit einem Vertikal- oder auch flachen Dreieckshenkel versehene, nur bei sehr frühen Stücken ganz offene Schale, zuweilen mit niederem Fuße, in seltenen Fällen mit zwei, ganz ausnahmsweise nur mit mehr (3, 5, 7, 20) Dochtdillen, nach deren Zahl die Lampe als Mono-, Di- und Polymyxus bezeichnet worden ist. Die Länge beträgt zumeist etwa 10 cm, in seltneren Fällen 20—25 cm. Als billiger Massenartikel ist die weitaus größte Zahl der Lampen, die außer Beleuchtungszwecken auch dem Totenkultus dienten

Digitized by Google

und mit in das Grab gegeben wurden, glatt geblieben oder nur mit geringen, schlecht ausgeprägten Reliefs verziert; doch finden sich auch zahlreiche mit einfachen, sauber behandelten Ornamenten, und sind selbst Stücke mit künstlerisch vollendeten Reliefs nicht gerade selten. Zumeist der Kaiserzeit entstammend bietet deren künstlerische Behandlung ein treues Bild aller Stilwandlungen, von der besten Zeit (Augustus bis Philippus) bis zur gänzlichen Verwilderung des Stils unter den Byzantinern. Härte, Textur und Farbe der Masse der Lampen bieten die größten Verschiedenheiten. Neben der schwarzen und sogenannten samischen Ware kommen alle Nuancen von Weiß durch Grau und Gelb nach Braun und Rot vor. Seltener sind die schwärzlichen Töne, besonders bläuliches Schwarz. Rot ist jedoch vorherrschend. Die Lampen der besten Zeit sind rund und oben geschlossen, so daß die für Reliefschmuck geeignete Fläche nur von einer engen Röhre zum Einfüllen des Oeles durchbrochen ist. Das gewöhnlich von einem Perlenstab umrahmte Relief enthält in der Regel nur eine Figur. Mit zwei, drei oder mehr Figuren wächst, der Zahl entsprechend, der Grad der Seltenheit. Sehr selten sind aber, selbst unter den Einzelfiguren, scharf ausgeprägte, sowie gut erhaltene Stücke, die in späterer Zeit sich durch reichere Randverzierung, besonders Eierstäbe, Lorber-, Eichen- und Rebenzweige, Palmetten und Kleeblätter auszeichnen. Die Figürchen sind vorzugsweise dem Kreise der Götter und Halbgötter entnommen. Besonders häufig sieht man Jupiter, Minerva, Venus, Merkur, Bacchus, Apollo, Diana, Luna (in vielfach wechselnder Darstellung), Herkules, Viktoria und die Dioskuren. Auch Satyrn und Bachanten haben sich offenbar großer Popularität erfreut. Zuweilen sind nur die Attribute dargestellt, die Aegis oder der Helm für Minerva, Panther oder Kantharus für Bacchus, Delphin und Leier für Apollo, Ruder und Seepferde für Neptun ꝛc. An ausländische, während der Kaiserzeit in Rom eingeführte Kulte erinnern Serapis, Isis und andere ägyptische Gottheiten, die ephesische

Digitized by Google

Diana, Cybele mit den Löwen und Atys, sowie Mythras. Seltener sind der Dichtung entlehnte Mythen, wie Ganymed mit dem Adler, Leda, Paris, Perseus und Andromeda, Oreſt und die Furien, Ulyſſes und die Sirenen u. a., dann Tierfabeln, wie Fuchs und Rabe, der Storch den Elephant und die Maus wiegend (Brit. Muſ.); häufiger ſind wieder Genreſzenen aus dem Leben, Weinleſe, Schiffe, Fiſcher, die Wölfin mit Romulus und Remus, ſehr häufig aber Eroten, Liebespaare, Flötenbläſer, Schauſpieler, Fechter, Zirkusſpiele, Wettfahren, Masken, Tiere (Löwen, Adler, Delphine, Hirſche, Haſen u. a.) und eine Fülle anderer Gegenſtände, Vaſen, Bürgerkronen, Grabmale ꝛc., ſowie ſelbſt auf die chriſtliche Symbolik Bezügliches, ſo das Kreuz, der gute Hirte, Jonas und der Walfiſch u. a. Eine intereſſante Lampe des Britiſchen Muſeums enthält ein Wagenrennen im Zirkus in maleriſcher Auffaſſung und eigentümlicher Anordnung, mit der Einfahrt, einer Anzahl Zuſchauer, vier Quadrigen nebſt Spina, Meta und den Obelisken, während auf zwei Lampen mit je zwei Fechtern die Namen letzterer, FVRIVS und COLVMBVS — CALVISIVS und MAXIMVS beigeſchrieben ſind. Stücke aus chriſtlicher Zeit ſind meiſt mit dem Kreuze, dem ſogenannten Monogramme Chriſti, dem guten Hirten, Tauben ꝛc. geſchmückt.

Selten ſind Lampen mit Meduſen-, Hermen- oder auch Porträtköpfen oder in Geſtalt grotesker Masken, von Neger- und Frauenköpfen, Fechterhelmen, Kaninchen, Kröten (Muſ. zu Turin) und Ochſenköpfen (Muſ. zu Neapel), ebenſo Henkel in Form von Halbmonden, Vögeln, Büſten, Schiffsbügen. Auf der Unterſeite iſt nicht ſelten, bei feineren Stücken faſt immer, der Name des Töpfers mit Lapidarſchrift in Relief eingeprägt, ſeltener in Kurſivſchrift eingeritzt; zuweilen finden ſich ſtatt deſſen wohl als Marken zu deutende Zeichen wie Kreiſe, Halbmonde, Palmenwedel, Traubenblätter, Hufeiſen, Triangel, Vogelköpfe, ſowie zwei Fußſohlen. Im Rheingebiet kommt beſonders häufig der Stempel FORTIS vor, der aber auch auf italiſchen Lampen nicht ſelten iſt. Häufig befindet

Digitized by Google

sich darunter ein Lorberkranz mit flatternden Bändern und enthält ein solches Stück (Mus. zu Turin) noch den weiteren Namen LEGIDI. Römische Lampen sind in allen Museen und Sammlungen meist zahlreich vertreten, doch sind hervorragend schöne Stücke (Brit. Mus., Mus. zu Mainz und Antikensammlung zu Dresden) nicht allzuhäufig. Aus der reichen, viele interessante Abbildungen enthaltenden Litteratur über diese im 17. und 18. Jahrhundert mit Vorliebe gepflegte Spezialität erwähne ich: Passeri, Lucernae fictiles, Pisauri 1739; Licetus, De lucernis antiquorum, Patavii 1622; Bellori, Veterum lucernae sepulchrales, Lugduni Batavorum 1728, sowie Lucernae veterum, Coloniae Marchicae, 1702, sodann auch Piranesi, Montfaucon, Beyer u. a.

Sonst sind von unglasierten Terrakotten außer Fässern und Amphoren, deren in Pompeji mit Maß und Inhalt betreffenden Aufschriften wie: KOR OPT (bester Korinther), RVBR VET (alter roter) ꝛc. gefunden worden sind, und außer gewöhnlichem Geschirr aller Art, Töpfen, Schalen und Flaschen verschiedener Masse, darunter zum Auftragen von Fischen bestimmten Schüsseln ungewöhnlicher Größe, noch Massen ein- und zweihenkliger, weitbauchiger, enghalsiger, nach dem Boden ebenfalls entsprechend verjüngter, durch ganz Europa in allen römischen Gräbern vorkommender Krüglein in roher Masse anzuführen, die häufig und fälschlich als Thränenkrüge bezeichnet, wohl mit Milch und Wein gefüllt, zum Löschen der Asche und Besprengen der verkohlten Gebeine gedient haben und, als den Manen des Verstorbenen geweiht, mit beigesetzt werden mußten, sodann die als „barros saguntinos“ bezeichneten, bei Murviedro in Spanien gefertigten Becher, Schalen und Sarkophage (Mus. arqueologico zu Madrid) in verschiedenen Farben, sowie zahlreiche in den Kindergräbern aus christlicher Zeit gefundene Kinderspielsachen, Puppen mit beweglichen Gliedern, Tiere, Früchte ꝛc. Ferner reihen sich hier weitere, später in anderem Material hergestellte Gegenstände an,

Digitized by Google

wie Laternen, deren eine in der Cestiuspyramide gefunden wurde, kleine, angeblich den Laren geweiht gewesene Altäre, dann die Geldbüchsen mit Pferden, Wagenlenkern und Köpfen von Göttern in Relief, die den siegenden Wagenlenkern im Zirkus zum Einsammeln der „Trinkgelder" dienten, Eintrittskarten zum Zirkus mit Bezeichnung der Plätze (V, IV, 5. Reihe 4. Abteilung), zuweilen mit Tieren in Relief, sowie Scutum- und Phallusamulete, Münzformen für Falschmünzer (in Frankreich, England und Aegypten gefunden) und anderes, so das Konsulardiptychon des Flavius Asterius von 449 (Mus. zu Darmstadt).

Speziell als römische Ware werden zwei Serien geschätzter glasierter Geschirre bezeichnet, die zwar ihrem Ursprung nach nicht als spezifisch römisch betrachtet werden können, deren Fabrikation aber innerhalb des römischen Reiches allenthalben in ausgedehntester Weise betrieben worden ist, was nicht allein durch die in den letzten Jahrhunderten auf zahlreichen Punkten des ehemaligen Weltreiches aufgedeckten, teilweise noch beschickten Töpferöfen, sondern auch durch die, von Schottland bis Nordafrika und von Portugal bis an die Euphratmündungen, im Boden ehemaliger römischer Niederlassungen und Standquartiere allerwärts zu beobachtenden Scherben dieser Gefäße bewiesen wird. Es sind dies die anscheinend aus Arretina in Etrurien, dem heutigen Arezzo, überkommene, im allgemeinen als „rote", daneben auch als arretinische oder samische, bisweilen auch als „Terra sigillata" bezeichnete und die seltenere schwarze oder etruskisch-kampanische Ware.

Die glasierte rote römische Ware umfaßt lediglich Küchen- und Tafelgeschirre: Schüsseln, Teller, Becher, sowie zahlreiche tiefe Schalen (Fig. 68), aber auch Lampen in feiner, dichter, bisweilen in der Härte an Steinzeug streifender, im Thone an gebrannten Ocker oder auch an Siegellack erinnernder, nicht selten aber auch etwas nach Krapprot neigender und dann besonders geschätzter Masse, deren Imitation den Fälschern nur unvollständig gelungen ist. Die feine Glasur

Digitized by Google

(nach Kellers Unterſuchungen eine Bor- oder wenigſtens borhaltige Glaſur) übertrifft an Glanz den Lüſter der griechiſchen Vaſen und ſcheint entweder mit dem Pinſel oder durch Eintauchen aufgetragen worden zu ſein, da Stücke mit einzelnen matten Stellen (Muſ. zu Trier) vorkommen, an anderen aber die Innenſeite unglaſiert geblieben iſt. Während die meiſten flachen Gefäße, wie Teller und kleine niedere Schalen, glatt geblieben ſind, zeigen die tieferen Schalen und deren Ausweichungen in becher- und taſſenförmige Gefäße auf der Außenſeite meiſt an Metalltechnik

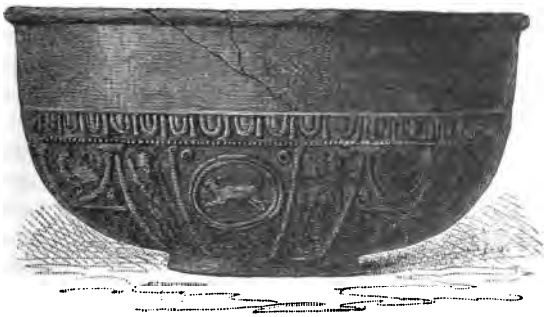


Fig. 68. Römiſche Schale aus Conſtantine. Samml. E. Garnier.

erinnernde Reliefs, die teils für ſich geformt und aufgeſetzt, teils mit Formen aufgepreßt worden ſind, daher die Bezeichnung „terra sigillata“.

Auffallend erſcheint bei dieſen Gefäßen die nahe Uebereinſtimmung der typiſchen Formen, Farbe und Verzierungen, die an allen Punkten des römiſchen Reiches im weſentlichen nahezu gleich ſind. Hinſichtlich der äußeren Formen bleibt nichts zu erinnern, dagegen weiſt die rote Farbe innerhalb des eng gezogenen Kreiſes zahlreiche Nüancen auf, während bei den Reliefs nicht ſelten die gleichen Motive in veränderter Weiſe angeordnet erſcheinen. Die figür-

Digitized by Google

lichen, vorzugsweise auf Medaillons mit Perlenrändern beschränkten oder unter Bogen angebrachten, selten als Friese auftretenden, oft an die Reverse der römischen Münzen erinnernden Darstellungen bieten Göttinnen (Venus!), Gladiatoren, Jagden, Masken und Tiere (Löwen, Hirsche, Hasen, Delphine und Hippokampen), seltener Bacchanten, Faune, Genien, Apollo und Diana, sowie Frauen und erotische Vorwürfe. Zuweilen scheinen Abbildungen berühmter Werke der Plastik vorzuliegen. Höchst mannigfaltig ist stilisiertes Laubwerk in Gehängen, Arabesken, Blattmustern ꝛc. verwendet, und bilden die Randverzierungen sowie die Einfassungen eine reiche Fundgrube feiner Motive. Die Reliefs sind übrigens nicht selten stumpf, was teilweise auf abgenutzten Formen, teilweise auf nachlässiger Behandlung vor dem Brande, oder beim Ein- oder Aufpressen der Formen, beruhen wird.

Weitaus die meisten dieser mit Reliefs geschmückten Gefäße, ebenso wie die oben besprochenen Lampen (platte sind entweder immer in der Mitte mit dem Stempel versehen oder unbezeichnet geblieben) sind auf der Unterseite, zuweilen auch im Ornament oder inmitten des Grundes, mit dem mit einem Holz- oder Metallstempel eingedrückten, nicht selten abgekürzten Namen des Töpfers in Lapidarschrift versehen. Daß manche Buchstaben verkehrt stehen, deutet auf Herstellung mit Einzeltypen und legt somit die Vermutung nahe, daß die Römer der Buchdruckerkunst schon sehr nahe gestanden haben.

Man kennt bereits Tausende dieser Töpfernamen, deren Zahl immer noch im Wachsen begriffen ist, so daß eine frühere verdienstvolle Arbeit von Schurmans, Sigles figulins, längst überholt ist. Die meist einzeln stehenden Namen sind nur sehr selten in zwei Reihen angeordnet, noch seltener in einem Oval, Kreis oder Dreieck. In seltenen Fällen sind die Namen nur eingeritzt und dann in Kursivschrift. Dieselben stehen entweder im Nominativ, und dann bisweilen mit F oder FC oder FX (fecit) vor- oder nachher,

Digitized by Google

oder und häufiger im Genitiv mit vorhergehendem O oder OF (= Officina = Werkstätte), oder mit nachfolgendem M (= manu, von der Hand, also gleichbedeutend mit fecit). Dreinamige Inschriften, z. B. LVCIVS FABRICIVS AEVIVS bezeichnen römische Bürger, Stempel wie ACCIANA, CARINIA, COMMODI TERTIA ꝛc. beziehen sich wohl auf die Werkstätte, solche wie C. OPPII REST auf einen Laden, während in CATI ICCII VATICANI letzteres Wort die Lage der Werkstätte andeutet. Die häufig den Namen der Töpfer beigesetzten Kaisernamen wie ANTONINI, COMMODI u. a. scheinen auf Werkstätten auf kaiserlichem Grund und Boden zu weisen. Orthographische Fehler sind nicht selten, und statt E steht zuweilen II und für AE häufig AI. Daß neben den zahlreichen echt römischen Namen auch so manche von germanischem, gallo-romanischem, gaelisch-keltischem und britannischem Typus nicht fehlen, liegt nahe. Die meisten Töpfernamen sind von streng lokalem Vorkommen, obwohl manche an weit auseinander gelegenen Punkten gefunden worden sind. Die früher bestandene Ansicht, die rote Ware sei aus dem Mutterlande nach den Provinzen ausgeführt worden, hat sich durch die allerorts aufgedeckten Oefen, Formen und Stempel längst als unhaltbar erwiesen.

Was die Bezeichnung „samische Ware" betrifft, so hat Plinius angegeben (Hist. nat. XXXV. XII 46), dieselbe sei zuerst auf Samos verfertigt worden. Von da scheint die Fabrikation nach Arretium verpflanzt worden zu sein, welches als Fabrikationsort dieser roten Gefäße von Livius, Persius, Plautus, Martial und Tibull erwähnt wird und als solcher durch seit dem Mittelalter in dessen Umgebung (Arezzo) aufgedeckte Funde roter Ware und Oefen bestätigt worden ist. Diese Fabrikation, die daselbst bis ins 3. Jahrhundert betrieben worden zu sein scheint, soll übrigens, nach Plinius und anderer Autoren Angabe, an zahlreichen anderen Orten durch ganz Italien schon frühzeitig betrieben worden sein, unter anderen in Sorrent, Mutina (Modena), Rhegium,

Digitized by Google

Cumae, Pallanza, Tibur u. a. m. Die römischen Töpfer scheinen indessen die rote Ware bald als samische, bald als arretinische bezeichnet zu haben, denn L. Tettius' Stempel zeigt L. TETTII SAMIA, während Aulus Titius, dessen Name auf roter Ware aus Spanien häufig vorkommt, seine Schalen öfters mit A TITI FIGVL ARRE (= figulinae arretinae), also als arretinische Ware bezeichnet, und Isidor von Sevilla spricht zu Anfang des 7. Jahrhunderts ebenfalls von arretinischen Gefäßen.

Die Analysen der arretinischen Gefäße haben nachstehende Resultate ergeben:

	Brongnart	Perkins
Kieselerde	56—64	54—61
Thonerde	17—25	21—32
Eisenoxyd	7—10	6—8
Kalkkarbonat	2—9	7—10
Magnesia	0—2	1—2
Wasser	2—18	—
Kaliumkarbonat	—	3,22
Natriumkarbonat	—	1,76

Angesichts der gewaltigen Verschiedenheiten der Thone ist die nahe Uebereinstimmung der Farbe in weit auseinanderliegenden Gebieten nur durch allgemeine Verbreitung der Vorschriften für die Bereitung der Massen zu erklären. Die Stempel und Formen für den Reliefschmuck dürften ebenfalls auf eine die Töpfer mit letzteren ausstattende Zentralstelle hinweisen, da gleiche Motive und Ornamente an den verschiedensten Punkten des Reiches (Pompeji und Rheinlande) neben Varianten in der Zusammenstellung nicht selten vorkommen.

Weit seltener wie die rote ist die schwarze Ware (terra nigra), deren verschiedenfarbige, häufig weniger feine Masse mit einer tiefschwarzen Glasur bedeckt ist und vorwiegend in Form kleinerer Gefäße, Schalen, Becher, kleiner Krüge und Amphoren ꝛc. vorkommt. Ausnahmsweise fein verziert ist ein mit Galenus Canulejus fecit bezeichneter

Digitized by Google

Becher (Louvre), dessen Inneres die Büste eines Flöte blasenden Silen ziert (Fig. 69). Anderes in den Museen zu Mainz, Trier, Wiesbaden, Rom, London, Paris und Neapel. Eine bereits der Spätzeit angehörende Serie von in Deutschland häufig, in Frankreich seltener vorkommender, in Italien anscheinend fehlender, charakteristisch verzierter, 6 bis 15 cm hoher Becher, in dünnem dunkelbraunen Thon mit matter, bläulichschwarzer oder schwärzlichbrauner Glasur, zeichnet sich durch einen stark vortretenden Bauch zwischen kurzem, schmalen Fuße und langem, verhältnismäßig schmalen Halse aus. Die Verzierung besteht aus mit weißem oder gelblichem

Fig. 69. Römischer Becher. Louvre.

Fig. 70. Römischer Becher.

Beguß hergestellten, verschiedene Abteilungen bildenden Linien, mitunter auch leichtgeschwungenen Zweigen nebst kleinen Zieraten (vielleicht das Urbild der modernen Pâte-sur-pâte-Technik) und kurzen, Aufforderungen zum Trinken, Grüße oder Wünsche aussprechenden Inschriften, wie MISCE, BIBE, VIVAS, REPLE, FELIX, AVE, VALE, LVDE, AMO TE, IMPLE, AVETE u. a. m., die aber zu derselben Zeit und in gleicher Technik auch auf roter Ware ähnlicher Formen vorkommen (Fig. 70). Die einzelnen Buchstaben sind in der Regel durch rundliche Begußflecke getrennnt, auch sind häufig eine Anzahl Längseindrücke, beziehentlich Buckeln,

Digitized by Google

um den Bauch herum angebracht. Derartige schwarze Gefäße befanden sich nebst roter Ware in den 1858/59 bei Rheinzabern und 1884 auf dem Heidefeld bei Heddernheim (Frankfurt a. M.), sowie auch in Frankreich aufgedeckten Töpferwerkstätten.

Wie durch eine Reihe einwandfreier Funde aus den letzten Dezennien*) erwiesen ist, haben die Römer auch die grüne Kupfer- und die Bleiglasur gekannt, jedoch sind Belegstücke auffallend selten. Von häufigerem Bruch abgesehen, kommen grüngelbglasierte Gefäße, Statuetten und Lampen aus Pompeji (Mus. zu Neapel), andere Stücke aus der Kyrenaika, sowie eine gelbglasierte Flasche aus Colchester (Brit. Mus.) und eine Anzahl grün- und gelbglasierter Kännchen, sowie Statuetten der Matronen (Mütter) aus den Rheinlanden in den Museen zu Bonn, Wiesbaden und Trier in Betracht. Eine in Köln einem römischen Sarge entnommene grünglasierte Lampe in Gestalt eines Fechterhelmes kam nach England (A. Franks).

Wenn die Seltenheit derartiger Stücke wohl teilweise durch die leicht zersetzbare Glasur bedingt sein mag, so darf doch unterstellt werden, daß so manches Stück bei gelegentlichen Funden als der Neuzeit entsprossen angesehen und unbeachtet geblieben ist; ist doch das bereits 1880 in einem römischen Grabe aufgefundene grüne Kännchen des Museums zu Wiesbaden damals nicht veröffentlicht worden, des Bedenkens wegen, die ungewöhnliche Farbe möchte die Thatsache in Frage stellen.

Eine Anzahl, häufig mit Graphit geschwärzter Gefäße aus römischer und nachrömischer Zeit (meist dreihenklige Urnen und Krüge) zeigen auf dem Bauche plastische Nachbildungen eines fratzenhaften männlichen Gesichts, dessen Nase und Augenbogen stärker aus der Fläche heraustreten. Zu beiden Seiten desselben sind häufig Phallen angebracht. Gesichtsurnen (ebenso auch Hausurnen) kommen hauptsächlich

*) Vergl. mein Referat in „Sprechsaal" 1883 Nr. 53.

Digitized by Google

im nordöstlichen Deutschland vor (Westpreußen! Mus. zu Thorn, Königsberg), darunter welche mit weißinkrustierten Augen und Ohrgehängen. Zahlreich sind die Muster der Kinderklappern, darunter welche in Entengestalt (Mus. zu Breslau). Eine schwarze Lampe in Gestalt eines Vogels ist im Museum zu Posen.

Als außergewöhnliche Vorkommnisse sind noch kleine leichte Gefäße von gelblicher oder rötlicher, leichter, von Quarzkörnchen durchsetzter Masse mit feiner irisierender Glasur, sowie Stuck aus grauer, sandiger, an der Außenseite dicht mit Glimmerblättchen besetzter und infolgedessen bronze- oder kupferartig erscheinender Masse zu erwähnen. Wie die Griechen, verwendeten auch die Römer Terrakotten zur plastischen Ausschmückung von Tempeln und Luxusbauten, hauptsächlich in Form von Kapitälen, Metopen und Reliefplatten von meist vorzüglicher Arbeit (Louvre!); doch dürfte augenscheinlich vieles dieser Art in Griechenland oder doch von dort gebildeten Künstlern gefertigt worden sein.

Mit der römischen Herrschaft hatte sich in Gallien, Britannien und Germanien bald auch die römische keramische Technik ausgebreitet, allein in nachrömischer Zeit verlor sich der künstlerische Charakter der Gefäße wieder allmählich, so daß, was in den genannten Ländern aus dem 4. und 5. Jahrhundert noch erhalten ist, in mehr oder minder mangelhaften Nachbildungen römischer Arbeiten von vorwiegend archäologischem Interesse besteht, die zwar als gallo-romanische, römisch-britische und römisch-germanische Arbeiten bezeichnet werden (Fig. 71 u. 72), aber über die römische Abstammung keinen Zweifel aufkommen lassen. Neben großen Vorratsgefäßen, wie Amphoren, faßartigen Dolien und einer Unzahl allenthalben vorkommender, meist roher, wertloser urnen- und krugförmiger Gefäße in sehr verschieden gefärbter Masse (fast ausschließlich Grabfunde), liegen, abgesehen von roter und schwarzer Ware, in den mitteleuropäischen Ländern noch einzelne Spezialitäten aus jener Zeit vor. In Frankreich, wo, außer Nîmes, Lyon,

Digitized by Google

Vienne, Orleans, Caranda, Bordeaux, Paris ꝛc. als reiche Fundorte zu verzeichnen sind, kommen, neben der schwarzen Ware mit weißem Beguß, namentlich zahlreiche kleine, aus

Fig. 71. Gallo-romanische und römisch-germanische Terrakotten.

zwei, in Formen hergestellten, Hälften bestehende Statuetten vor, ziemlich roh behandelte Götterfigürchen in feiner weißer Thonmasse mit Spuren einstiger Bemalung, die

Fig. 72. Romano-britische Terrakotten.

in Frankreich, vorwiegend im Departement Allier, samt den Formen, und mit Bruchstücken roter Ware gemischt, ausgegraben worden sind (Mus. zu Moulins).

Digitized by Google

Am häufigsten ist eine roh ausgeführte Venus Anadyomene, mit der Rechten das Haar ordnend, sowie eine in einem geflochtenen Sessel sitzende, ein oder auch zwei Kinder nährende Frau von ungewisser Bedeutung (Latona? Lucina? Ex voto?), welchen Minerva, Apollo, Merkur, Laren, die „Mütter", Frauen zu Pferde, alle mit recht unnatürlicher Haltung der Arme, dann Kinderbüsten, Pfauen, Hühner, Eber, Widder, Affen und anderes Getier, sowie Kinderspielzeug folgen. Allerwärts in Frankreich hat man auch die Büste eines Kriegers gefunden, die vermutlich eine bestimmte Persönlichkeit vorstellen soll.

In Deutschland, wo dieselben oben aufgeführten roheren Gefäße, sowie rote und schwarze Ware gebrannt worden sind, ist außerdem, im Bereiche der römischen Niederlassung zu Worms, eine Anzahl schön profilierter, bis 35 cm hoher Krüge zu Tage gefördert worden, deren Ausguß, im Gegensatz zu den früher besprochenen roh gearbeiteten Gesichtsurnen und Krügen mit fratzenhaftem Gesichtsrelief, ein sorgfältig gearbeitetes, ideal gehaltenes, klassischen Formensinn verratendes Frauenantlitz von stereotypem Ausdruck zeigt. Dasselbe ist häufig bemalt, wie überhaupt die meisten dieser stets roten Krüge, von der Bauchmitte an bis zum Halse, mit weißen konzentrischen Kreisen besetzt sind. Bis jetzt kennt man einige dreißig, nachweislich aus Worms stammende Stücke (Paulusmuseum zu Worms 16 Stück, Mus. zu Speier, Trier ꝛc.), die als Libationsgefäße dem Verstorbenen, mit Wein, Oel oder Milch gefüllt, mit in das Grab gegeben worden sind. Bemerkenswert ist der reiche farbige Schmuck vieler Urnen aus Baden und Württemberg (Mus. zu Sigmaringen und Ulm) mit Rot und Schwarz als Hauptfarben, mit weißen Konturen und eingedrückten Punkten.

Im romanisierten Britannien ist die Töpferei schwunghaft betrieben worden, insbesondere werden als bedeutendste Töpfereien die zu Upchurch am Medway (Uriconium), Wroxeter (Nachbildungen samischer Gefäße), York (becher-

Digitized by Google

artige Töpfe mit Schuppenornament und rote Ware), Colchester (Nachbildungen arretinischer Ware, Lampen und Statuetten), dann Castor (Durobriva, Northamptonshire) neben zahlreichen anderen Orten genannt, unter anderen auch London. Charakteristisch für Castorgefäße, meist Becher, Krüge, Schalen ꝛc., ist deren feine bläulichweiße oder hellrote Masse mit gelben oder roten Streifen, sowie der mit Beguß hergestellte Reliefdekor (Fig. 73), der, wie hier, noch deutlich auf die römischen Vorbilder weist, aber

Fig. 73. Typen von Castorgefäßen.

weitere Durchbildung anstrebt. Häufig enthalten dieselben mit Arabesken, Blattwerk und Fischen verwebte Hirsch- und Hasenjagden, Fechter, Wagenrennen, Mythologisches, sowie Trinksprüche. Auch bloßes Rankenornament in weißem Beguß ist nicht selten, besonders auf schwarzer Ware, deren Fabrikation auch in ganz England verbreitet gewesen ist. Funde einzelner Castorgefäße in Frankreich und den Niederlanden scheinen auf ehemalige hohe Wertschätzung

Digitized by Google

derſelben zu deuten. Berühmt iſt die ſogenannte Colcheſtervaſe des Britiſchen Muſeums (Fig. 74). Zeugen der damals blühenden Induſtrie bilden zahlreiche, in manchen engliſchen Muſeen in gewaltigen Mengen vertretene, teilweiſe hochintereſſante Gefäße, die namentlich im New Foreſt, um Uriconium, Cirenceſter und in zahlreichen anderen Gegenden gefunden worden ſind. Schwarz- und gelbgeſtreifte, ſowie gelblichweiße, krugartige Gefäße mit grünlicher Glaſur, welche mit Bruchſtücken roter Ware in bedeutenden Tiefen bei York und Carliſle gefunden worden ſind, ſcheinen derſelben Zeit anzugehören.

Fig. 74. Colcheſtervaſe. Caſtor. Brit. Muſeum.

Von römiſchen keramiſchen Erzeugniſſen ſind beſonders die arretiniſchen ſtark der Nachahmung verfallen. Unter anderen hat Artaud in Lyon dieſelben mittels alter Formen täuſchend nachgebildet. Was ich von Imitationen geſehen, und es iſt nicht wenig, beſtand meiſt aus glatten Schalen (ohne Reliefs), teils in weicher Maſſe, teils in Steinzeug, dabei ſehr verſchieden in der Farbe, im ganzen aber von einer Mache, die den Kenner nicht leicht täuſchen konnte. Vor etwa 25 Jahren waren dieſelben bei allen Händlern in unſerer Gegend in Menge zu finden.

Es mögen hier noch einige Andeutungen bezüglich der im mittleren Europa in den der Römerherrſchaft vorangegangenen Zeiten gebräuchlich geweſenen Gefäße (Fig. 75 und 76) eine Stelle finden. Alle jene älteren Gefäße, die,

Digitized by Google

gleichviel welchem Volke sie entstammen, sowohl unter sich, wie auch mit den ältesten griechisch-italischen Töpfen häufig

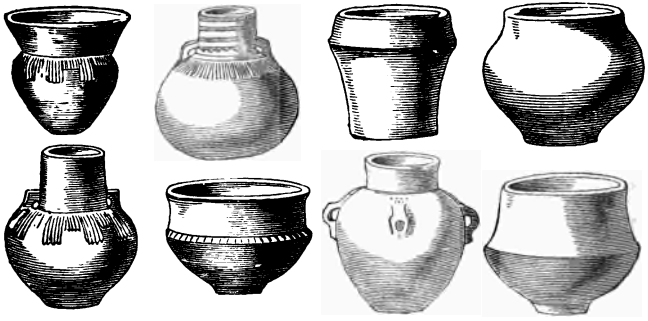


Fig. 75. Germanische Töpfe und Aschenurnen.

auffallende Formenähnlichkeit zeigen (nur die englischen [keltischen] bieten etwas gestrecktere Formen), sind anscheinend ohne Scheibe aus der Hand verfertigt. Die Gefäße

Fig. 76. Germanische Terrakotten etwas späterer Zeit.

der Steinzeit (meist Grabfunde mit Leichenbrand) bieten bereits birn-, kugel- und becherförmige Gestalten, neben

Digitized by Google

welchen auch schüssel-, napf- und korbähnliche Formen vorkommen. In der Bronzezeit sind Bein- und Aschentöpfe von häuslichen Zwecken dienenden Gefäßen bereits zu unterscheiden, indem erstere, bei rundbauchiger Form mit engem oder weitem Halse, entweder mit einem Henkel oder mehreren henkelartigen Oesen versehen sind. Als seltenere Stücke jener Zeit sind hier die vorzugsweise in Norddeutschland aufgefundenen Hausurnen (Fig. 77) zu erwähnen, als sehr häufig aber Aschenkrüge verschiedenster Formen und eine Fülle becher-, kannen-, tassen- und napfförmiger Gefäße, sowie Nachbildungen von Tierhörnern, die wohl bereits

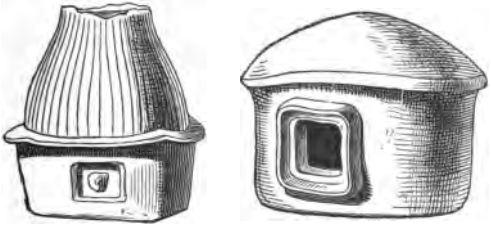


Fig. 77. Hausurnen.

damals, wie die wirklichen Gehörne, als Trinkgefäße benutzt worden sind.

Sämtliche hierhergehörigen Gefäße zeigen, der Art des Thons und dem Grade des Brandes entsprechend, die ganze Farbenskala des gebrannten Thons; am häufigsten findet sich ein rußiges Schwarz. Die poröse, auf dem Bruche erdige, graue, mehr oder weniger weiche Masse ist in der Regel nur leicht gebrannt und zerbröckelt nicht selten in der feuchten Erde, obschon dieselbe an der Luft häufig zu bedeutender Stärke erhärtet. Anhaltspunkte für eine chronologische Charakteristik werden in bescheidener Weise durch das Ornament vermittelt. Auf die älteste Zeit deutet die vielseitigste Verwendung einfachster Elemente, eingedrückter oder eingeritzter Strich- und Punktverzierungen, während das

Digitized by Google

Bronzezeitalter mit konzentrisch angeordneten oder horizontal die Gefäße umkreisenden Spiral-, Kreis-, Bogen- und Wellenlinien angedeutet ist, welchen sich weitere geometrische Motive anschließen. Prähistorische Gefäße (diese Bezeichnung führen sie in der Wissenschaft) sind in allen Altertümersammlungen vertreten, besonders stark im Brit. Museum, im Louvre, in Berlin, Kopenhagen, Schwerin und Mainz. Die durch umgekehrt kegelförmige Basis, rohe Fraktur und an Quarzkörnern reiche Masse charakterisierten Gefäße der Pfahlbauten der Schweiz und der angrenzenden Gebiete sind vorzugsweise im Museum zu Sigmaringen, in den Museen der Schweiz und in Privatsammlungen in Neufchatel vertreten.

Als häufige Begleiter der besprochenen Gefäße sind noch die, übrigens in Deutschland in christlichen Gräbern bis in das 5. Jahrhundert zahlreich vertretenen, zuweilen bleiglasierten, teilweise mit farbigem Email verzierten oder auch ganz mit solchem überkleideten Armringe und die als Halsbänder in Schnüre gefaßten Perlen aus gebranntem Thon aufzuführen (Mus. zu Mainz, Nancy, Innsbruck und Mannheim, in letzterem ein Halsband aus 84 weiß-, rot- und grünemaillierten Perlen). Keramische Perlen verschiedener Formen scheinen schon im Altertum weit verbreitet gewesen zu sein, da deren sogar im Schutt des alten Karthago zu Tage gefördert worden und von Tunis 1867 in Paris ausgestellt gewesen sind.

Digitized by Google

Zweiter Abschnitt.

Das Mittelalter.

Mit dem das Mittelalter einleitenden Zerfall des römischen Weltreiches und bereits vorher tritt schon, bedingt durch den im Mutterlande zunehmenden Luxus in Gefäßen aus Edelmetallen, auf keramischem Gebiete, wenigstens im größeren Teil Europas und soweit Gefäße in Betracht kommen, ein merkbarer Stillstand ein, dem sehr bald der Rückgang folgt. Unsere Kenntnisse über die zunächst folgenden Jahrhunderte sind äußerst rudimentärer Natur, und erst vom 7. Jahrhundert ab geht, mit der Ausbreitung des Islam durch die mit persischer, indischer und byzantinischer Technik vertraut gewordenen Araber, wieder ein erfrischender und befruchtender Zug vom Orient aus durch die Mittelmeerländer, indem sich in letzteren langsam die Fayencetechnik ausbreitet, die, scheinbar von Persien im wesentlichen ausgehend, der keramischen Kunst der kommenden Zeit auf Jahrhunderte hin ihren Stempel aufdrückt und von den Zeiten des Mittelalters und der Renaissance ab in Europa, erst in Spanien und Italien, dann auch anderwärts, festen Fuß faßt und eine führende Stellung einnimmt. Zur Verzierung der Gefäße sind in den mittel- und nordeuropäischen Ländern in Formen hergestellte, mit Thonbrei aufgesetzte, oft mit farbigen Glasflüssen oder auch mit Zinnglasur übergangene Reliefs beliebt.

Im allgemeinen steht übrigens die keramische Kunst im Mittelalter, besonders diesseits der Alpen, vorwiegend unter

Digitized by Google

dem Einflusse der sich ausbreitenden Kirche, weshalb bessere Leistungen, bedingt durch zahllose Kirchen- und Klosterbauten, großenteils in Wand- und Bodenfliesen bestehen, die zugleich die Grundlage der Ofenkacheln bilden.

Die im Mittelalter über ganz Europa verbreiteten Fliesen hatten seit dem 11. Jahrhundert die abgängigen Mosaikböden zu ersetzen, und zwar in Gestalt meist quadratischer (10—16 cm) Plättchen mit erst linearen Motiven, später mit Blattwerk, Rosetten, Medaillons mit Köpfen, Büsten, Tieren, Wappen oder wenigstens heraldischen Figuren, genrehaften Darstellungen, besonders Rittern, aber auch orientalischen Mustern. Mit zunehmender Häufigkeit kirchlicher Begräbnisse wurden diese bunten, meist mit farbigem Beguß verzierten und bleiglasierten Böden mehr und mehr zerstört, indem Grabsteinplatten an deren Stelle traten, so daß verhältnismäßig nur geringe Reste auf uns gekommen sind. Das Ornament ist meist so behandelt, daß das Muster auf vier Fliesen verteilt ist, wobei in gotischer Zeit häufig sich kreuzende Kreisbogen, mit und ohne diagonal gestellte Blätter, Vierpässe mit durchbrochenen Zapfen ꝛc. vorkommen.

Dieser Vierteilung liegen konstruktive Rücksichten zu Grunde, indem hierbei die Hauptlinien in einer von den Seiten der Einzelfliesen abweichenden Richtung geführt werden können, weil das Auge bei Bodenfliesen die Betonung der Diagonale verlangt und aus technischen Gründen unzweckmäßig erscheint, diesen Effekt etwa durch diagonal verlegte Fliesen erreichen zu wollen. Von Gefäßen ist diesseits der Alpen wenig erhalten. Etwas häufiger sind architektonische Ornamente, besonders Etagenbänder mit durchschlungenen Spitzbogen, Giebelverzierungen ꝛc.

Die Fliesen kommen in technisch verschiedenen Varianten vor: 1. als unglasierte Terrakotten, sodann 2. als bleiglasierte, mit oder ohne Zusatz farbiger Metalloxyde, und 3. als Emailfayencen. Während die beiden ersteren Gruppen vorwiegend zum Bodenbelag dienten und die zweite, wenigstens in Frankreich, nur bis um die Mitte des

Digitized by Google

17. Jahrhunderts als die häufigere erscheint, kommt die dritte Gruppe im mittleren und nördlichen Europa erst mit dem 17. Jahrhundert, und vorwiegend zur Verkleidung der Wände (nur selten am Boden), zur Verwendung, besonders bei Kirchen- und Luxusbauten. Die Bodenfliesen unter sich zeigen wiederum verschiedenartige Behandlung. Bei den am frühesten auftretenden, von der modernen Industrie wieder begünstigten Mosaikfliesen, die in den verschiedenen Tönen des gebrannten Thons, aber auch in Schwarz und Grau (bei reduzierendem Feuer gebrannt)*) vorkommen, wurde auch die Form des Musters zur Mitwirkung herangezogen, durch geometrische Figuren und kompliziertere Zeichnungen (Kloster Saint-Colombe zu Sens und zu Pontigny bei Auxerre). Diese etwas monotonen, in der Farbe oft unreinen Fliesen wurden bald verdrängt durch die inkrustierten Fliesen, deren Muster mittels Reliefformen in den noch weichen Thon 2—3 mm tief eingepreßt und dann mit farbigem Schlicker, in mit der Farbe des Thons kontrastierender Helligkeit, ausgefüllt wurde, wozu roter Ocker, Umbra und Sienna dienten; weißer Thon ohne farbigen Zusatz ergab mit der Bleiglasur gelbe, mit Mangan schwarze, mit Kupfer grüne Füllungen. Nach dem Trocknen wurden die Fliesen mit Bleiglanz oder Schwefelblei bestäubt und gebrannt. Im 15. Jahrhundert wurde zur Füllung auch schwarzes Email verwendet, in welchem Falle die Fliesen unglasiert blieben. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts wurde das Muster häufig mittels Schablonen mit Beguß (carreaux estampillés) hergestellt, während im 15. Jahrhundert die gravierten und einfach glasierten Plättchen aufkamen. Die Zeichnung wurde mit einem Stichel in den feuchten Thon eingegraben, was zwar weniger farbenreich, aber originell wirkt. Auch sechseckige Rauten, allein oder in Verbindung mit kleinen viereckigen Fliesen, fanden damals allgemein Gefallen. Einfarbige Fliesen wurden meist bei

*) Nachdem die Fliesen rot gebrannt waren, wurden Tannennadeln, Erlenzweige ꝛc. eingeworfen und hierauf alle Oeffnungen des Ofens vermauert.

Digitized by Google

gewöhnlichen Bauten verwendet; vom 12. Jahrhundert ab kommen dieselben aber auch in reicher dekorierten Böden vor, und zwar als Schach- und Rautenmuster, oder im Rande, und zwar in Schwarz, Gelb, Rot und Grün.

Die eingeprägten Muster, besonders Tiergestalten, kommen häufig in vollständigster Uebereinstimmung in England und Frankreich, wie in Mecklenburg (Klosterkirche Dobberan) und Norwegen (Klosterkirche Hovedöe) vor. Bei Ornamenten, Arabesken ꝛc. ist das Muster immer auf vier Fliesen verteilt, und zwar häufig so, daß die Plättchen beliebig zusammengelegt werden können (Multiplikationsornamente). Zu den schönsten derselben gehören die der südlichen Nebenapsis der Klosterkirche zu Ammensleben (Magdeburg).

I. Das oströmische Reich (Kaisertum).

Ueber die keramische Industrie der Byzantiner besitzen wir nur sehr spärliche Angaben, deren älteste vom Ende des 5. Jahrhunderts stammt, wo Christoph von Byzanz die Städte Aegina und Gaza als durch dieselbe berühmte Orte bezeichnet. Während letztere Stadt 638 in die Hände des Kalifen fiel, verblieb erstere bis zum Untergang des Reiches in byzantinischem Besitz, und so wird sich deren gerühmte Industrie wohl auf Jahrhunderte hinaus erhalten haben. Ein weiteres Zeugnis findet sich bei dem gelehrten Mönche Theophilus, der zu Anfang des 12. Jahrhunderts ausdrücklich der griechischen Thonindustrie gedenkt, von mit Emailfarben verzierten Schüsseln ꝛc. spricht und die Technik (offenbar die der Fayence) einschließlich der beiden Brände knapp, aber für den Fachmann in nicht mißzuverstehender Weise erörtert.

Bei diesem Anlaß erfahren wir auch einiges über die dekorative Ausstattung der Gefäße, bestehend in gemalten Vierecken und Kreisen mit Tieren, Vögeln, Laubwerk und „vielen anderen Dingen je nach Geschmack“, wobei mitunter Blattgold, sowie Gold und Silber in Pulverform Anwendung gefunden haben. Aus Theophilus' Bericht geht unzweifelhaft

Digitized by Google

hervor, daß die byzantinische Thonwarenindustrie damals die erste Stelle in Europa eingenommen hat.

Nachdem durch die Ereignisse im 13. und 14. Jahrhundert der Luxus in Gold- und Silbergeschirren erheblich abgenommen hatte, dürfte der künstlerischen Ausstattung der Thongefäße erhöhte Sorgfalt zugewendet worden sein, denn Nicephorus Gregoras berichtet (Byzantinae Historia libri), daß 1347, bei der Vermählung des Kaisers Joh. Palaeologus mit Helene Cantacuzeno, die kaiserliche Tafel mit Thon- und Zinngeschirr statt der bisherigen Gold- und Silbergeschirre besetzt gewesen sei.

In Berücksichtigung dieser Thatsachen und der immerhin guten Vertretung sonstiger byzantinischer Arbeiten in den Museen und Sammlungen erscheint das Fehlen keramischer Objekte in hohem Grade befremdlich, weshalb die seiner Zeit von Labarte (Histoire des arts industriels) geäußerte, damals kühl aufgenommene Ansicht, wonach allerdings keramische Erzeugnisse der Byzantiner noch vorhanden, aber teilweise mit den sogenannten spanisch-arabischen (maurischen) Fayencen vermengt und teilweise bei den altitalienischen untergebracht seien, in den letzten Dezennien allgemein Eingang gefunden, zumal die spanisch-arabischen Fayencen zumeist in Italien aufgefunden worden sind, dessen Beziehungen zu Byzanz wesentlich innigere gewesen sind als die zu der iberischen Halbinsel.

Die Angabe Davilliers, es fänden sich auf Cypern noch zahlreiche spanisch-maurische Fayencen, dürfte für Labarte sprechen, da diese Insel bis 806 Byzanz angehörte und von da ab bis 1191 im Besitz des Kalifats verblieb, wo Richard Löwenherz dieselbe an Guy de Lusignan abtrat, der das 1489 von Katharina Cornaro, als letztem Versuch, dem andrängenden Islam wirksamer zu begegnen, an Venedig käuflich abgetretene Königreich Cypern gründete. Es liegt daher meines Erachtens die Annahme entschieden näher, daß die „spanisch-maurischen" Fayencen Cyperns mit Spanien gar nichts zu thun haben, sondern, was weit wahrscheinlicher, wenn nicht auf der Insel selbst, dann wohl in Kleinasien

Digitized by Google

oder Syrien verfertigt worden sind, vielleicht in Brussa, Nikäa, Kutahia oder Damaskus, dessen Fayencen im Mittelalter und bis in die Neuzeit weit berühmt waren.

Damaskus galt Jahrhunderte lang als die fast ausschließlich gewerbtreibende Stadt des oströmischen Reiches, und während des Mittelalters pflegte man in Europa alle aus dem Orient stammenden Thonwaren als „Arbeiten von Damaskus" zu bezeichnen, mochten dieselben nun in Syrien, in Kleinasien, in Konstantinopel oder auf einer der Inseln des Mittelmeeres verfertigt worden sein. Derartige in den Inventarien der Schatzkammern hoher Herren damaliger Zeit des öfteren verzeichnete Kostbarkeiten mögen wohl durch die Kreuzfahrer mit nach Europa gebracht worden sein. In einem Inventar Karls V. von 1379 (Nationalbibliothek zu Paris) finden sich beispielsweise folgende Einträge: „Ung petit pot de terre en façon de Damas" und „Ung pot de terre à biberon sans garniçon de la façon de Damas", und in einem Inventar Philipps des Guten von Burgund von 1420 heißt es: „Un pot de terre de l'ouvraige de Damas, blanc et bleu, garni le pied et le couvercle, qui est de jaspre, d'argent doré à une anse d'un serpent d'argent doré".

Fig. 78. Lampenei (Orient). Louvre.

Da von der Mitte des 7. Jahrhunderts ab nach und nach größere Teile des Reiches in Kleinasien und Syrien in die Hände der Araber fielen, die ihrerseits bereits vieles der persischen Kunstweise entlehnt hatten, so liegt nahe, daß sich

Digitized by Google

im Reiche allmählich ein Mischstil ausbildete, zumal persische Künstler sowohl häufig nach Byzanz, wie in das maurische Spanien berufen wurden, so daß Stoffmuster und Miniaturen der Manuskripte im 10. und 11. Jahrhundert deutlich an Persien erinnern, während im Zeitalter der Kreuzzüge mehr westeuropäische Motive auftreten und die byzantinische Verzierungsweise, vermischt mit persischen, indischen und arabischen Motiven, eine vermittelnde Stellung zwischen Orient und Occident einnimmt.

Der oströmischen Fabrikation im weiteren Sinne gehören wohl die meisten der in den Moscheen des Orients zahlreich als Weihgeschenke aufgehängten Lampen des 14. und 15. Jahrhunderts mit weißen Reliefinschriften auf farbigem Damastgrunde an, sowie die, die Ketten der weit älteren gläsernen Lampen zusammenfassenden, türkisblauen oder weißen, blaubemalten Fayenceeier, deren ein höchst charakteristisches, mit blauem Cherubim und griechischen Kreuzen, in Fig. 78 abgebildet ist. Blaue, von Vögeln umgebene Reliefinschriften werden auch von dem Kenotaph Mohammeds zu Brussa (14. Jahrh.) erwähnt, und zwar auf braunem, metallschimmerndem Grunde.

Die „Damaskusfayence" steht bezüglich Farbengebung und glanzvoller Glasur der persischen sehr nahe (Fig. 79). Der Blumendekor ist ebenfalls derselbe, jedoch befindet sich das vielfarbige Ornament, in welchem das Rot der Rhodusfayencen durch mattes Lila ersetzt ist, auf weißem, blauem, braunviolettem, manchmal geschupptem Grunde. Eine prachtvolle Ampel, von 1549 datiert, in Sammlung Fortnum, London. Als „Kutahia" oder „Anatolische Fayence" werden die häufiger vorkommenden, meist kleineren Gegenstände, wie Tassen, Schalen, Fläschchen für Wohlgerüche ꝛc., bezeichnet, die auf weißem Grunde mit in die Masse gravierten, sich kreuzenden Linien verziert sind, und deren farbiges Ornament neben Blumen besonders aus Schuppen-, Gitter- und Damastwerk besteht. Unter den Farben tritt leuchtendes Gelb besonders hervor, während die Glasur an Glanz zurücksteht.

Digitized by Google

Kutahia war neben Fliesen seiner reichdekorierten Räuchergefäße in Fayence wegen berühmt, die zum Teil den erwähnten Mischstil vertreten, während Nikäa, Brussa und Damaskus außer Schüsseln ꝛc. vorwiegend Fliesen und Hängelampen (Ampeln) fertigten.

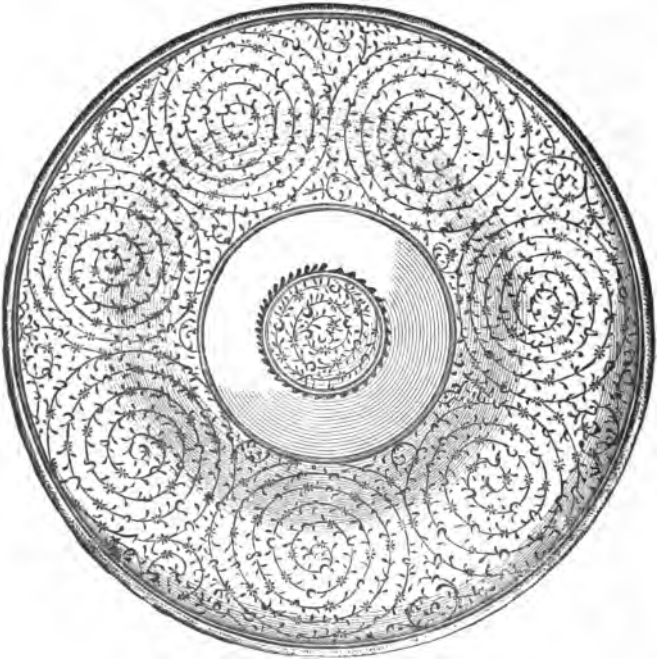


Fig. 79. Fayenceschüssel (Damaskus). Konsingtonmuseum.

Was nun die bislang unter den spanisch-maurischen Fayencen eingereiht gewesenen Arbeiten byzantinischer Abstammung betrifft, so befinden wir uns bezüglich charakteristischer Anhaltspunkte auf heiklem Terrain. Für spezifisch byzantinischen Dekor halte ich den jener nicht seltenen

Digitized by Google

Schüsseln und Vasen mit Flügelhenkeln (Fig. 80) und einem von konzentrischen Zweigen mit blauen oder rötlichbraunen epheuähnlichen Blättchen umgebenen Wappen, da dieses Verzierungsmotiv in keiner Weise an maurische Kunst erinnert. Hier reihen sich vielleicht weitere Schüsseln mit Löwen, Hirschen und anderem, in nichts weniger als maurischen, aber in sonstigen kunstgewerblichen byzantinischen Arbeiten vertretenem Getier an, während die von Labarte als charakteristisch aufgeführten heraldischen Adler und Patriarchenkreuze, vorwiegend aber erstere, mindestens zweifelhaft erscheinen. Die erwähnten Stücke gehören zumeist dem 13. und 14. Jahrhundert an.

Fig. 80. Byzantinische Fayence. Konsingtonmuseum.

Zu den bei altitalienischen Fayencen untergebrachten byzantinischen Stücken zählt Labarte die Mehrzahl jener konkaven, teils emaillierten, teils nur bleiglasierten (Beguß-fayencen) flachen Becken und Scheiben, in Italien bacini genannt, die seit dem 10. oder 11. Jahrh. an den Fassaden mancher italienischen Kirchen aus dem 11. und 12. Jahrh. angebracht gewesen, in neuerer Zeit aber meist verschwunden sind, so an der Abteikirche zu Pomposa, an San Agostino und San Francesco zu Pesaro, an Santa Maria zu Ancona, San Francesco in Bologna und in Tolentino (an letzterer sind über 100 dieser Scheiben zu einem Friese verwendet), in Pavia an San Michele, San Pietro in Ciel d'oro und San Lanfranco. In

Digitized by Google

Piſa finden ſich noch Stücke an Sant' Apollonia, San Martino, Santa Cecilia (?) und San Siſto (erbaut von dem griechiſchen Baumeiſter Buſchetto aus Dulichium). Manche der letzteren

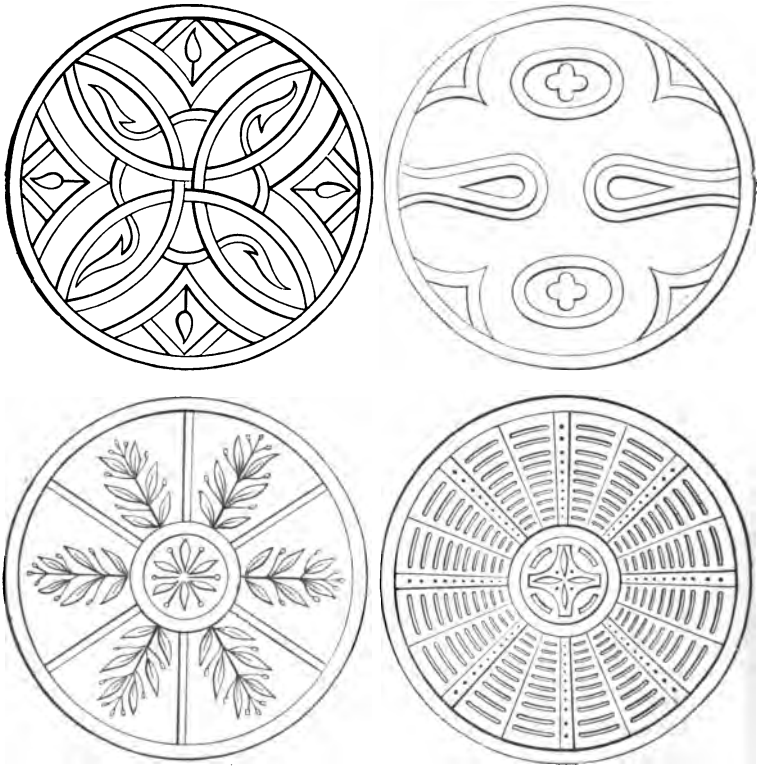


Fig. 81. Fayenceplatten an San Siſto in Piſa.

erinnern auffallend an Motive der Salzembergſchen altchriſtlichen Baudenkmale von Konſtantinopel (Fig. 81). Nach Fortnum ſind weitere bacini am Turm von Sa. Maria Maggiore in

Digitized by Google

Rom und über den Fenstern des Palastes Fava zu Bologna erhalten. Neuerdings ist auch Lucera genannt worden.

Für Labartes Ansicht spricht die Thatsache, daß die genannten, meist am Adriatischen Meere gelegenen Städte mit dem Orient lebhafte Handelsbeziehungen unterhielten oder doch von der Ostküste Italiens leicht erreichbar waren, dann die Zeit der Erbauung dieser Kirchen, wo nach dem Zeugnisse Theophils, nur die Byzantiner derartige Fayencen zu liefern vermochten. Jedenfalls deuten alle Umstände auf byzantinische Abstammung der Typen.

Die moderne Fayencefabrikation Kleinasiens steht auf wesentlich tieferer Stufe. Sie scheint auf die Umgebung der Dardanellen konzentriert zu sein und liefert vorwiegend Bedarfsgeschirr, allerdings vielfach mit glanzvollen, farbenprächtigen Glasuren (Dresden, Porzellansammlung). In Kutahia ist in neuerer Zeit die alte Fabrikation wieder aufgenommen worden, deren Arbeiten (Fliesen und geringwertige Schalen und Fläschchen) die alten Verzierungsmotive wieder zur Anschauung bringen. Richon in Kutahia hatte seiner Zeit in Wien langhalsige, roh mit Reliefs und Vergoldung verzierte blaugrüne Krüge ausgestellt. Grünglasierte Gefäße von Trapezunt boten originelle Formen.

II. Persien.

Persien ist zwar seit dem 13. Jahrhundert Gegenstand zahlreicher Forschungsreisen gewesen, allein über dessen Keramik schwebt in vieler Hinsicht noch erhebliches Dunkel, obgleich sich vor der Entdeckung des Seeweges um das Kap der europäische Handel mit Indien und China, bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, teils durch Zentralasien, teils durch den Persischen Golf bewegte. Der 1881 von Dieulafoy ausgegrabenen wertvollen Reste der Palastbauten zu Susa, deren Fayencen vollständige Uebereinstimmung mit jenen der Euphratländer zeigten, ist bereits oben bei Besprechung letzterer gedacht worden, und bezüglich der folgenden Jahr-

Digitized by Google

hunderte darf, auf Grund der prachtvollen Wandfliesen der ältesten Moscheen mit ihrer geschmackvollen Ornamentik, sowie zahlreicher, formenschöner Gefäße angenommen werden, daß die von Babylonien überkommene Fayencetechnik mit Erfolg weiter gepflegt worden ist, wenn auch alle erhaltenen altpersischen Fayencen fast ausnahmslos der Zeit nach der mohammedanischen Eroberung angehören. Von eigentlichen Emailfayencen liegen indessen nur vereinzelte Stücke vor, indem die Masse der sogenannten persischen Fayencen (Kiesel 90, Kalk 3, feiner weißer Thon 1,50, Eisenoxyd 1,50, Magnesia 0,80) meist an Steingut grenzt aber bei längerem Brande an Steinzeug und in durchscheinenden Stücken selbst an Frittenporzellan erinnert. Ueber den Entwickelungsgang ist leider nichts bekannt, doch sollen Schiras, Mesched, Yeld, Kirwan und Zorende schon im 12. Jahrhundert ihre Fayencen, besonders Fliesen, weithin versendet haben.

Ebensowenig sind wir, soweit nicht architektonische Denkmäler mit ihrem prachtvollen Fliesenschmuck in Frage kommen, über die Daten zahlreicher Arbeiten unterrichtet, da unsere Sammlungsstücke zumeist unbekannter Herkunft sind und diese Daten, bei der Beliebtheit, deren sich persische Technik und Verzierungsweise schon früh in ganz Vorderasien erfreute, und der raschen Ausbreitung derselben durch den Islam im oströmischen Reiche, wie in Aegypten und selbst in Spanien, in den meisten Fällen nicht festzustellen sind.

Die seltener durch Zinnemail, meist durch glanzvolle Bleiglasur ausgezeichneten persischen Fayencen (sowie die Frittenporzellane) sind vorwiegend als Fliesen und reichdekorierte Luxusgefäße (Kannen, Flaschen, Schüsseln) von meist hocheleganter Form vertreten. Dagegen haben sich die früher fälschlich Persien zugeschriebenen, weil in persischer Art dekorierten Hartporzellane, nach Technik, Dekor und Marken, als chinesische, vermutlich für persische Besteller gefertigte Fabrikate erwiesen. Was die Dekorationsmotive der Fayencen betrifft, so erinnert nichts mehr an die assyrisch-babylonischen

Digitized by Google

Löwen und Krieger, an deren Stelle reicher, teils stilisierter, teils mehr naturalistisch behandelter, die Flächen, unter Vermeidung größerer leerer Stellen, gleichmäßig überziehender Blumenschmuck mit für die persische Kunst charakteristischen, elegant geschwungenen Stengeln, die „Arabesken" getreten sind, welche letztere nicht, wie vielfach angenommen wird, arabischen, sondern persischen Ursprungs sind, ebenso wie auch die Metalllüster, uralter asiatischer Abstammung sind. Mischung mit geometrischem Ornament ist im rein persischen Stil ausgeschlossen, aber für persisch-arabische Verzierungsweise charakteristisch. Die häufig reizvolle Komposition, deren Netz ein gleich- oder ungleichseitiges Dreieck bildet, wird durch geschmackvolle, nicht selten vornehm wirkende Anwendung der Farbe noch mehr gehoben.

Was die Farbengebung betrifft, so herrscht meist eine Farbe vor, und der Grund ist in der Regel tiefer im Ton, wenigstens bei Fliesen. Besonders häufig sind Türkis- und Lasurblau, letzteres in tiefen Tönen oft schwarz wirkend, Türkis-, Smaragd- und Olivengrün, und Orangerot, seltener Gelb (meist 17. Jahrhundert) und Violett. Die um 1650 verschwindenden Lüster schimmern meist in dunklem Kupferrot, Messing und orangetönigem Gold. Der Charakter der farbigen Behandlung ergiebt sich aus Folgendem. Im allgemeinen ist der Grund entweder weiß oder blau und dann häufig das Muster (Inschriften fast immer) in der zweiten Farbe gehalten; außerdem sind Weiß und Rot immer schwarz konturiert. Weiß ist sodann fast stets von Schwarz, Rot aber von Weiß durchbrochen. Bei Blau sind Umrisse sowohl wie Durchbrüche in Gold, bei Gold aber in Rot gehalten. Seltene Ausnahmen abgerechnet, kommt Rot nie im Verein mit Weiß und Blau zusammen vor, dagegen kommen als häufige Zusammenstellungen Rot, Gelb und Blau oder Grün (Grün, Rot, Weiß, Gelb und Blau), Violett, Blau, Türkisgrün, Gold und Rot vor. Fliesen mit Buketts mit weißen Blumen auf

Digitized by Google

lasurblauem Grunde aus der Moschee zu Schir-Dar (Samml. Ujfalvy) sind von imposanter Wirkung. Auch Fliesen vom Grabe Tamerlans bieten reichen Blumenschmuck mit blassem Grün auf gleichem Grunde, sowie grüne und gelbe Arabesken auf schwarzem Grunde. Grün ist bei Fliesen, als die heilige und Nationalfarbe, auf Moscheen und heilige Orte beschränkt, während in Profanbauten Blau vorherrscht. Altpersische Fayencen sind äußerst selten und zeigen überhaupt nur Blau und Grün, letzteres im Ton unmittelbar an das chinesische Seladon erinnernd (Mus. zu Sèvres).

Fig. 82. Persische Fayencefliese.

An das Verbot des Koran, Menschen und Tiere im Abbild wiederzugeben, haben sich die Perser als Schiiten zuweilen nicht gekehrt, da ihre Fayencen außer phantastischen Wesen, wie Vögel mit Frauenköpfen und satyrähnliche Gestalten, auch Elefanten, Antilopen, Schwäne, Hasen ꝛc. im Ornament enthalten. Als Symbol Zoroasters findet sich bisweilen auch die Cypresse in demselben vertreten.

Die im Orient überall zur Wandverkleidung dienenden Fliesen wechseln in den Dimensionen zwischen 0,10 und 2,30 m, deren größere aus den Zeiten der Moguldynastie (15. Jahrhundert) stammen. Die kleineren sind, meist behufs musivischer Wirkung, in verschiedenen Formen und Farben gehalten, die zu Kreuz- und Sternformen zusammen-

Digitized by Google

gesetzt werden. Die größeren, meist rechteckigen oder quadratischen Fliesen bilden in der Regel fortlaufende Muster (Fig. 82), seltener für sich mit einer Einfassung abgeschlossene Motive, wie die häufig in den Sammlungen vertretene, in Persien beliebte und oft als Herdbekleidung verwendete Platte mit einem Reiter, einen Falken auf der Faust tragend (früher fälschlich als Schah Abbas bezeichnet), in Weiß, Blau und Manganviolett, oder wie die häufige schematische Darstellung der Kaaba zu Mekka. Das mitunter auch tief eingepreßte Muster bietet neben stilisiertem Getier meist Blumen- und Blattwerk in oft vorzüglichster, hocheleganter, mitunter stark an indische Motive erinnernder Zeichnung. Weiter kommen noch an unsere alten Ofenkacheln erinnernde Fliesen mit Reliefs unter grüner Kupferglasur, sowie Fliesen mit durchbrochener Arbeit (Moschee des Schah Sind zu Samarkand) und mit monumentalen Inschriften vor, letztere zumeist in größeren Dimensionen aus Moscheen und Heiligengräbern, zum Teil auch mit von Arabesken bedecktem Grunde und auf Gott, seltener auf Regenten sich beziehend. Prächtige Inschriftfliesen, sowie andere, im Mus. Cluny zu Paris, Mus. zu Sèvres und S. Kensington zu London, darunter blaue Inschriften auf goldgrünschimmerndem Grunde (10. oder 11. Jahrhundert?). Ueberhaupt ist diese Spezialität in den meisten Kunstgewerbemuseen (Nürnberg, Frankfurt a. M., Hamburg u. a.) gut vertreten.

Auf dem Fayencenfriese der Moschee Omars zu Jerusalem befindet sich die Inschrift: „Seine königliche Hoheit, unser Herr, Sultan Soliman, Sohn des Selim, des Sohnes Bayazid hat diese Quachani im Jahre 969 erneuern lassen." Nach de Vogüé (Le temple de Jérusalem p. 98) bezeichnet Quachani den Ursprung der Fliesen, die Stadt Quachan in Persien. Weißgrundige Fliesen, mit Arabesken in metallschimmerndem blassen Kupfergrün und Inschriften („Im Namen des gütigen und barmherzigen Gottes"), sind aus der Moschee zu Natinz, einfarbige hellgrüne Fliesen mit Hochreliefs aus der Moschee Schah Sinds (Samarkand)

Digitized by Google

bekannt, andere aus Aphrodisiab bei Samarkand (Sammlung Ujfalvy).

Als Bauwerke des Islam mit mehr oder weniger reicher Fayencendekoration in Fliesen sind hervorzuheben: Aus dem 8. Jahrhundert: Mohammeds Grab zu Medina und die große Moschee zu Jerusalem; aus dem 9. Jahrhundert: die des Sultans Kidzil Arslan zu Konieh (Iconium) und Balbek; aus dem 12. Jahrhundert: die Moschee zu Sultanieh und das Schloß Nakhtchewan in Armenien; aus dem 13. Jahrhundert: die Moscheen zu Natinz und Tabris und die Bauten des Sultans Ala-Eddin zu Iconium (1275); aus dem 14. Jahrhundert: die Minarets der Moschee zu Nicaea (1389); aus dem 15. Jahrhundert: das Grab Tamerlans in der Moschee zu Gur-Emir; aus dem 16. Jahrhundert: das Grab Osmans zu Brussa, das der Kinder Alis bei Bagdad (1585) und das des Schah Khoda-Benda zu Sultanieh (1577); aus dem 17. Jahrhundert: der Palast des Schah Abbas zu Ispahan und ebenda aus dem 18. Jahrhundert: die Medresse des Schah Ismael. Interessante Abbildungen hierhergehöriger Fliesen bei Soldi, Les arts méconnus p. 178—199 u. 229—236.

Zahlreiche, meist türkisgrüne Fliesen im S. Kens. Mus.; blaue, mit goldenem Blumendekor, erinnern an Limousiner Email. Bemerkenswert wegen reicher Verzierung sind die kleinen Mihrabs von 60 qcm (Wandplatten der Moscheen zur Andeutung der Richtung nach Mekka).

Mit der Annäherung an die Neuzeit schwinden die glanzvollen Glasuren, sowie die Anmut der Ornamentik, obwohl einzelne Moscheen, z. B. die zu Hazrat (Turkestan), Ulukh-Bey und das Kloster Hodje-Akrahr noch bewundernswerte Fliesen aufweisen, aber Hand in Hand mit dem Verfall der monumentalen Architektur sinkt die Fabrikation, nachdem sie mit den Majoliken von Urbino und Faenza und mit den ostasiatischen Cloisonnés den Vergleich ausgehalten, langsam auf die Stufe der heutigen Bauernmajoliken.

Digitized by Google

Die moderne Fliesendekoration in Persien, wie überhaupt im Orient, beschränkt sich wieder auf mosaikartig zusammengefügte Plättchen gleicher Breite, aber verschiedener Länge

Fig. 83. Persische Ziegelbauten. Schrein des Imam Hussein zu Kerbela.

und Farbe zur Herstellung der Backsteinarchitektur analoger Muster (Fig. 83).

Gefäße in persischer Fayence (nicht selten Begußfayencen) sind vorwiegend in schweren, dicken, breitrandigen Schüsseln

Digitized by Google

Fig. 84. Perſiſche Platte. Muſ. Boſton.

Fig. 85. Perſiſcher Teller. Blau, Grün und Blau.

Digitized by Google

und Tellern (Fig. 84, 85), sowie in mehr oder weniger tiefen Schalen und Näpfen (Fig. 86, 87), letztere bisweilen

Fig. 86. Fayenceschale. Mus. Cluny.

Fig. 87. Schale in Fayence.

mit ziemlich hohem Fuße und mit Deckel, vertreten. Ungemeinen Reichtum an entsprechenden Formen bieten die

Digitized by Google

weniger zahlreichen kurz- und langhalsigen, nicht selten reich mit Gold montierten Flaschen (Fig. 88) und Krüge mit rundem, birn- oder auch zwiebelförmigem Bauche, sowie ähnlich geformte langhalsige Kannen mit langen Ausgußröhren, deren Zubehör bei den Waschungen, eine tiefe Schale mit perforiertem Deckel, oft fehlt. Cylindrische humpenartige Gefäße mit rechtwinklig angesetztem, geradlinigem Henkel reihen sich hier an.

Fig. 88. Fayenceflasche.

Das Ornament besteht, wie bei den Fliesen, in Arabesken und teils stilisierten, teils realistisch behandelten Blumen, teilweise in lose behandelten Buketts, darunter, neben Zweifelhaftem, Tulpen, Rosen, Nelken, Hyazinthen, Geisblatt und Päonien. Außer Türkis- und Kobaltblau treten Strohgelb, Dunkelrot, Olivengrün und Braunviolett auf, sehr selten aber Rot. Ob übrigens alle zur Zeit als „persische Fayence" bezeichneten Sammlungsstücke in Persien fabriziert worden sind, erscheint bei der frühen Verbreitung per-

Digitized by Google

fischer Technik und Stilweise in hohem Grade unwahrscheinlich.

Der bereits gedachten Thatsache, daß die Masse der persischen Fayence bei stärkerem Feuer mehr oder weniger verglast und entweder ganz, oder mindestens an dünneren Stellen sowie an Ecken und Kanten, durchscheinend wird und dann sofort an Porzellan erinnert, sind die in früherer

Fig. 89. Krug in Fayence. Sechansammlung.

Fig. 90. Flasche in Fayence (Surahi).

Zeit als persische Frittenporzellane (Email- und weiches Porzellan) aufgeführten Stücke zu verdanken. Derartige Exemplare sind bisweilen in rahmweißer Farbe gehalten und stehen dann äußerlich dem feinsten ostasiatischen Porzellan in keiner Hinsicht nach. Die glanzvolle, emailähnliche Glasur findet sich nicht selten an der Unterseite der Gefäße in einigen dicken Tropfen von blaßmeergrüner Farbe vertreten. Zu-

Digitized by Google

weilen beſteht das Ornament aus in die Maſſe graviertenArabesken, häufiger aber in zarter Blaumalerei (Muſ. zu Limoges, Hamburg u. a.). Schalen, Näpfe und Schüſſeln ſind vorwiegend unter dieſen verglaſten Gegenſtänden ver-

Fig. 91. Rhodiſer Fayenceteller. S. Kenſingtonmuſeum.

treten. Die feine ſorgfältige Behandlung mancher Stücke, ſowie die unverkennbare, nicht immer glückliche Nachahmung chineſiſcher Motive und Marken auf anderen, zeugen genügend für die bewußte, wenn auch offenbar auf Zufall beruhende Nachahmung des Porzellans (Fig. 89, 90).

Digitized by Google

In unmittelbarer Nähe der persischen Fayencen stehen die heute in den meisten Sammlungen anzutreffenden, vorzugsweise in Tellern und Schüsseln, aber auch in Krügen, Kannen und Büchsen mit Deckeln vertretenen, bislang meist

Fig. 92. Rhodiser Fayencekrug.

als „Rhodiser Fayencen" bezeichneten Geschirre, deren Blumen und sonstige, feinen Geschmack bekundende, aus verhältnismäßig wenigen Motiven ungemein reich entwickelte Ornamentik auf weißem, türkisblauem oder grünem Grunde sofort auf Persien weist, aber dabei mit in erster Linie ein

Digitized by Google

intensives, fast zinnoberartiges, in der Keramik Persiens, wie des Abendlandes fehlendes Rot zeigt. Außer Tieren und Vögeln kommen auch Schiffe zu gelegentlicher Darstellung, sehr selten Wappenschilde. Die Anfertigung dieser Begußfayencen auf Rhodus steht sicher, da während der letzten Dezennien die alten Oefen bei Lindus aufgedeckt worden sind, weshalb diese, an der Küste Kleinasiens seit alter Zeit als „Lindiaki" bekannten Geschirre, jetzt, besonders in England, auch als „Lindus-Ware" bezeichnet werden. Die Zeit der Fabrikation dürfte anscheinend in das 14. bis 16. Jahrhundert zurückreichen, wo die Johanniter sich im Besitz der Insel befanden. Wie man annimmt, scheint die Fabrikation vielleicht durch gefangene Perser begründet worden sein. Manche Stücke im Mus. zu Cluny weisen jedoch auch auf das 17. und 18. Jahrhundert hin. Die kurze, feinsandige Masse ist zwar, nach Lindhorst, den persischen Fayencen sehr ähnlich (Kiesel 90 %, Thonerde 3 %, Alkalien 6,5 %) und die Glasur ergiebt Kiesel 60 %, Bleioxyd 25 %, Alkalien 15 %. Als Farben sind festgestellt: Kobalt- und Lasurblau, Kupfergrün, Manganviolett, Antimongelb, Marsrot und Schwarz. Einen abweichend verzierten Krug des Louvre zeigt Fig. 93.

Fig. 93. Rhodiser Krug. Louvre.

Reich an Rhodiser Fayencen sind das S. Kensingtonmuseum und das Musée Cluny. Letzteres besitzt Hunderte, verschiedenen Stilrichtungen angehörender Stücke, darunter manche mit Anklängen an die moderne türkische Fabrikation, an Marokko und andere Orte Afrikas. Auch das Berliner Museum besitzt interessante Exemplare; das

Digitized by Google

größte bekannte Stück, eine 61 cm hohe, rot und blau dekorierte Vase, ist im Besitze des Königs von Italien (Turin, Numism. Kabinett, Abbild. in „L'art" Nr. 477).

Persische Fayencen erzielen bei Auktionen meist hohe Preise, so 1886 (Lafaulotte zu Paris) eine Schüssel mit großen Blumen ℳ 2400, andere ℳ 160—400, bei Castellani: Schüssel mit Blumen ℳ 700; eiförmige Vase mit Arabeskendekor ℳ 1320; bei Parpart, Paris, 1884: halbrunder Napf mit Fuß ℳ 1000. Bei Churchill, London, 1883 (70 St.): grüne Flasche ℳ 900, andere ℳ 200 bis 600, bei Sotheby, Wilkinson & Hodge, 1885 Rhodiser Vase ℳ 570.

Persiens moderne Fabrikation steht, abgesehen von dürftigen Resten früherer Eleganz, gegen die alte in jeder Hinsicht erheblich zurück. Naïn, Nahinna und Kaschan liefern noch bessere Fayencen, meist monochrom in Blau verziert, minderwertige Teheran, Kaswie, Hamaden, Ispahan, Natinz und Goumische. Muster im S. Kensington-Mus. zu London. Im Gegensatze hierzu werden heute die alten mustergültigen Fayencen Persiens in vollendeter Weise imitiert; in Frankreich besonders von Deck, Collinot und anderen, in Paris diese Spezialität beherrschenden Firmen, in England namentlich von Mintons in Stoke, deren kostspielige Fliesendekorationen Weltruf besitzen. Ueberhaupt wird die heutige Fabrikation durch die orientalische und speziell die persische Flächenverzierung stark beeinflußt.

Hier sei noch die Thatsache erwähnt, daß in Miniaturen aus der Zeit nach den Kreuzzügen öfters weiße, blau verzierte Gefäße mit Blumen, gewöhnlich Nelken oder Tulpen auf Fenstergesimsen, Geländern in Galerien, Gärten ꝛc. angebracht sind.

Digitized by Google

III. Hindostan.

Ungeachtet des hohen Alters indischer Kultur sind uns bis jetzt nur unbedeutende keramische Reste aus älterer Zeit bekannt geworden, deren älteste den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung angehören mögen, darunter einfach verzierte Näpfe, Schüsseln ꝛc., sowie Flaschen mit niederem, linsenförmig plattgedrücktem Bauche, sonst ohne charakteristisches Gepräge, während den Topen von Sanchi, Saldara, Ohojepore u. a. entnommene, meist rote Terrakotten auch urnenartige und an ostasiatische Vorbilder streifende

Fig. 94. Typen indischer Gefäße. Brit. Museum.

Formen geliefert haben (Fig. 94). Wie in Persien, so hat auch in Indien die Keramik in späterer Zeit vorwiegend im Dienste der Architektur gestanden, wie zahlreiche bis zum 11. Jahrhundert errichtete Palast- und Tempelbauten zu Delhi, Gwalior, Chittore u. a. O., mit mosaikartigen Friesen aus verschiedenfarbig glasierten und emaillierten Ziegeln bestätigen, welche selbst zu größeren musivischen Darstellungen von Pflanzen, Tieren und Vögeln benutzt worden sind. Wie die indische Verzierungsweise (vorwiegend Blumen und Arabesken) in ungezwungener, geschmackvoller Ausfüllung des Raumes mit der persischen übereinstimmt,

Digitized by Google

so auch die Masse der vorwiegend monochrom türkisblau verzierten Fayencen, Schüsseln, Teller, Schalen ꝛc., sowie der Fliesen, die im 14. und 15. Jahrhundert an zahlreichen Bauten zu Delhi, Guz bei Patna, Benares, Lahore, Tuttipore, Seteri u. a., neben farbig glasierten Reliefs (phantastische Vögel, Ungeheuer, Mäander, Pflanzenornamente ꝛc.) von höchst sorgfältiger Arbeit, teilweise auf Beguß, Verwendung gefunden haben. Was in früheren Jahren als indisches Porzellan beschrieben und ausgestellt gewesen ist, darunter exquisite Stücke mit echt indischem Dekor, gold- oder farbiggeschuppten Mustern mit kaum sichtbaren Goldpünktchen, grünem und blauem, goldpunktiertem Netzwerk, Goldguillochen und Rautenmustern von nahezu mikroskopischer Feinheit, Guirlanden aus Goldpünktchen mit feinen rotgeherzten Gänseblümchen, Nachbildungen von Cloisonneemail ꝛc., hat sich als feines japanisches Fabrikat erwiesen.

Auf den Ausstellungen der Neuzeit ist Indien durch zahlreiche Erzeugnisse in teilweise gewählten Formen (darunter viele Urnen) und Verzierungsweisen vertreten gewesen, so Hyderabad (blau- oder grüngrundige Gefäße mit Sternblumen, Palmen, Streublättern, Spitzenwerk ꝛc. in Schwarz, Grün und Gelb), Arcot (grüne und gelbe bleiglasierte Flaschen und Gefäße mit gelbem Ornament auf nelkenbraunem Grund), Umroha (stark haarrissige Gefäße in Gelb und Braun, oder Blaugrün und Weiß in glanzvollen Farben), Baroda (schwarze Flaschen mit Blumen in Silbereinlagen), Azimgurh (schwarzbraune Urnen mit schuppenförmigen Einlagen von Silberdraht).

Größere Sortimente moderner Arbeiten im S. Kensington-Mus., im Mus. zu Hamburg und in der Porzellansammlung zu Dresden. In letzterer (Geschenk des Lord Elphinstone, 1861) Flaschen in Schwarz und Gold oder Silber, Weiß und Gold, Rosa und Gold, Fliesen in Braun und Blau, sowie in Braun, Grün, Blau und Weiß aus Delhi und Scinde, dabei zwei Räuchergefäße, Elefanten darstellend.

Moderne stilvolle Erzeugnisse der indischen Keramik von höchster Formenschönheit, darunter prachtvolle Urnen, sind

Digitized by Google

in London käuflich zu haben (Procter & Co., 185 Oxford Street W.), und zwar in schwarzer Ware von Alighar, in brauner Tatta-, in roter Peroshah- und in blauer Delhi-, Halla- und Punjabware. Aus dem Nachbarreiche Siam sind in den letzten Zeiten ebenfalls eigenartige Gefäße mit gestreuten Flammen auf grünlichschwarzem Grunde bekannt geworden.

IV. Arabien und das maurische Spanien.

Mit der Eroberung von Persien eigneten sich die Araber auch persischen Stil und persische Kunstweise an und breiteten dieselbe, unter weiterer Durchbildung, in der Folge über Mesopotamien, Syrien, Aegypten und Nordafrika bis nach Spanien aus. Von einem arabischen Stil ist vor dem Auftreten Mohammeds *nichts* bekannt.

Die arabische Kunst ist daher keine ursprüngliche, vielmehr sind hier, was ganz auffallend in der Verzierungsweise zu Tage tritt, byzantinische, persische und indische Motive verhältnismäßig rasch zu einem höchst charakteristischen, alle Flächen spielend überwuchernden System verschlungener, geradliniger, geometrischer Motive ausgebildet worden, dessen künstlerischer Wert den mit den Arabern in Berührung gekommenen Völkern so imponierte, daß der arabische Stil bald im ganzen Orient zum herrschenden geworden ist. Bei ihrem Vordringen fanden die Araber überall die durch die Byzantiner seit dem 5. Jahrhundert in Aufnahme gekommene Mosaiktechnik vor, die durch Fayenceflieſen ersetzt wurde, die seit dem 8. Jahrhundert zur architektonischen Dekoration in den Ländern des Islam vom Orient über Nordafrika bis Granada und Cordova Verwendung gefunden haben.

Ungeachtet der von der Religion verbotenen Darstellung von Menschen und der seltenen Verwendung von Pflanzen und Tieren haben Araber und Türken in dieser Weise eine sozusagen abstrakte, ganz imaginäre Ornamentik geschaffen

Digitized by Google

und durch lose Kombination geometrischer Motive, von Drei- und Vierecken, Rauten, Spiralen und Bogen, durch Verschlingung von Arabesken, Voluten und Rosetten, unter gelegentlicher Beihilfe kufischer Schriftzüge, einen Stil gegründet, der an Effekt, Eleganz und Vielseitigkeit, hinter keiner Dekorationsweise zurückbleibt.

Fig. 95. Arabische Gefäßtypen.

Ungeachtet dieser spielenden äußeren Verzierungsweise und obgleich die Araber in der keramischen Technik Ausgezeichnetes geleistet haben, stehen die Formen ihrer Gefäße (Fig. 95) teilweise in einem gewissen Widerspruch mit der vollendeten Technik, die an den zahlreichen Luxus- und Ziergefäßen die bisweilen mangelnde Durchbildung der Form, deren dürftige Gliederung, sowie die hierdurch bedingte Schwere auffallender erscheinen läßt. Ihre Gefäße,

Digitized by Google

meist Fayencen, stehen noch auf nahezu gleicher Stufe mit jenen des alten Aegypten, was jedoch nicht ausschließt, daß einige derselben, so die langhalsigen Flaschen, sich für Luxusgefäße fortwährend allgemeiner Beliebtheit erfreuen.

Flaschen, Krüge, Schalen und Näpfe mit und ohne Fuß bilden die Grundformen arabischer Gebrauchsgefäße.

Fig. 96.

Fig. 97.

Arabische Gefäße (Nordafrika). Mus. Paris (Martinsammlung).

Erstere zerfallen in „Dorak" mit langem, engem und „Kulleh" mit kurzem, weitem Halse. Als Trinkgefäße dienen die bekannten henkellosen, aber mit Deckel versehenen kleinen Schalen und Näpfe. In der Architektur stehen aber, wie in Persien, Wand- und Bodenfliesen (arabisch: zulajas, spanisch: azulejos) obenan, und in den meisten Fällen deutet

Digitized by Google

die Flächenverzierung so deutlich auf den persischen Ursprung hin, daß die auch sonst der Unterstützung nicht ermangelnde Annahme gerechtfertigt erscheint, die Araber hätten zu allen Zeiten Hilfsarbeiter aus Persien bezogen.

Mohammeds Grab zu Medina ist mit Fayencen belegt, die man ohne weiteres für persische Arbeit halten kann, und denselben Eindruck empfängt der Kenner persischer Fliesen in den Moscheen Nordafrikas, zu Kairuan (Tunesien), Tlemcen (Algerien) und in der Moschee Sidi Belabe (Marokko). Eine Seltenheit ersten Ranges bot der aus einzelnen farbigen, sorgfältig in Gips eingefügten Fayencestückchen (nicht Fliesen) zusammengesetzte Mosaikboden der 1876 niedergelegten Medressa zu Tlemcen (14. Jahrhundert), ein maurisches Strahlenmuster in Weiß, Blau, Dunkelbraun und Grün darstellend (Stücke in Sèvres und in den Museen zu Annecy und Tlemcen). Die stalaktitenartigen hängenden Decken der maurischen Paläste Spaniens haben ihre Prototype in Persien, und in neuester Zeit wurde festgestellt, daß sich unter der maurischen Herrschaft in Spanien sogar eine persische Kolonie in Rioja befand.

Die arabische Stilweise zeigt übrigens je nach den Ländern, so in Syrien, Aegypten, Nordafrika (Fig. 96, 97, 98), Sizilien und Spanien, wie in Persien und Indien, nicht unbeträchtliche Unterschiede. Nur die in Fig. 99 abgebildete Kanne repräsentiert eine über alle Küstenländer des Mittelmeeres verbreitete, ursprünglich vielleicht auf Phönikien oder Syrien zurückzuführende Form. Besonders in Spanien vollziehen sich unter Aufnahme christlicher Elemente, vom 10. Jahrhundert ab bis zum 15., nach verschiedenen Richtungen hin Aenderungen, wobei Arbeiten von frappantester Originalität und höchster Vollkommenheit zu verzeichnen sind. Speziell die Emailfayencen lassen sich bei den Arabern Spaniens bis ins 10. Jahrhundert zurückverfolgen.

Spezifisch arabische keramische Arbeiten haben sich vielleicht in den afrikanischen Küstenländern des Mittelmeeres noch am wenigsten von fremden Elementen beeinflußt erhalten,

Digitized by Google

weniger in Fliesen, die, abgesehen von charakteristischen, aparten, größeren weißgrundigen Wandplatten mit farbigem Blumendekor und geometrischen Kombinationen, sich in nichts von den persischen blauen Fliesen mit goldenen Reliefs, weißen Inschriften, Mäandern und Blumen unterscheiden, als in den in den Sammlungen seltenen Gefäßen mit rötlichgrauem, zuweilen fast fleischfarbenem Email und Fliesen verschiedener Breite mit zitrongelben, blauen, grünen und

Fig. 98. Arabischer Becher (Nordafrika). Mus. Paris (Martinsammlung).

braunen Rosetten, sowie anderen kleinen Verzierungen, darunter marokkanische und tunesische Arbeiten (Sfax). Moderne marokkanische, von orientalischen Typen nicht selten gänzlich abweichende Luxusgefäße mit anscheinend Teppichmustern entlehntem Dekor in schreienden Farben auf weißem Begußgrund zeigen erheblich größeren Formen- als Farbensinn.

Die spanisch-maurischen Fayencen. Während die schon von Plinius erwähnten, ihrer Zeit berühmten Töpfereien von Saguntum, dem heutigen Murviedro, in römischer und nachrömischer Zeit, wie allerwärts in den

Digitized by Google

Provinzen, nach römischen Mustern arbeiteten, die auch während der Herrschaft der Westgoten die herrschenden geblieben sind, bringt mit dem Sturze letzterer und der der arabischen Invasion folgenden Errichtung des Kalifats Cordova auch maurische Technik und Verzierungsweise in Spanien ein, welche, sich mit der gotischen zu einem reizvollen Mischstil verbindend, uns noch heute, nachdem nahezu 3 Jahrhunderte seit der unmenschlichen Vertreibung der Mauren (600000 der thätigsten und intelligentesten Bewohner Spaniens) unter Philipp III. verflossen, namentlich im Süden allenthalben entgegentritt und wohl für immer mit der spanischen Kunstindustrie verbunden bleiben wird.

Fig. 99. Kanne (Orient).

Aus der maurischen Invasion unmittelbar folgenden Zeiten (vom 8. bis zum 11. Jahrh.) entbehren wir aller Berichte bezüglich keramischer Erzeugnisse, und erst mit dem 13. Jahrh. wird das Dunkel etwas aufgehellt. Die arabischen Schriftsteller rühmen zwar die ansehnliche Industrie der Hauptstadt Cordova, allein nur das erst im 10. Jahrh. gegründete Granada hat dürftige Reste aus jener Zeit aufzuweisen. Dagegen sind in dem nahen, vor der Gründung Granadas, von Arabern besiedelten römischen Illiberis bisweilen, außer römischen Sachen, auch Bruchstücke maurischer Fayencegeschirre, zumeist mit grünen und schwarzen Arabesken auf weißlichem Grunde, gefunden worden. Zu den interessanteren Stücken des Museums zu Granada aus dem 10. oder 11. Jahrh. gehört ein Fayenceteller mit einem Pferde, auf dessen Rücken ein Falke sitzt. Die Behandlung des Pferdes, besonders dessen

Digitized by Google

geflochtener, in einen Dreizack endigender Schwanz, stimmt in allen Einzelheiten mit einem Elfenbeinkästchen von 969 überein. Andere Bruchstücke enthalten unleserliche arabische Schriftzüge und ein weiteres ist mit einem Hirsch bemalt.

Die Töpfer bildeten im 13. Jahrhundert bereits Gilden, denn Ferdinand von Aragon gewährte 1222 den Fliesenfabrikanten zu Talavera gewisse Begünstigungen, und in einer Verfügung seines Sohnes Alonso von 1281, zu Gunsten der Kathedrale zu Cordova, wird bestimmt, daß daselbst keine Töpfereien bestehen dürfen, die nicht wie zur Zeit der Mauren betrieben werden. Als die wichtigsten aus jener Zeit stammenden Gefäße sind die „tinajas" zu erwähnen, große Terrakottakrüge in Gestalt von der Kreisform sich nähernden antiken Amphoren mit Flügelhenkeln, zur Aufbewahrung von Wein, Oel 2c., wie sie noch heute zu gleichem Zwecke in Andalusien und Toledo fabriziert werden (S. Kensington-Mus.). Die obere Hälfte derselben zeigt eingeschnittenes Rebenlaub, die untere dagegen schmale, dicht mit Vierecken mit gotischen Ornamenten besetzte Bänder. Derselben Zeit gehören wohl dem Süden eigentümliche, rohe Bekleidungen von Ziehbrunnen in Begußfayence in Weiß und Grün an (Mus. zu Cordova, Toledo und S. Kensington), deren rundum laufende kufische Reliefinschriften, soweit entzifferbar, die Worte „Macht, Größe, Frieden" enthalten (anscheinend Fabrikate von Toledo). Die mittelalterliche Terrakottaskulptur vertreten die 12 lebensgroßen Apostel im Portale des Domes zu Gerona. Außerdem fertigte Lorenzo Mercadante de Bretaña in Sevilla gegen 1450 ebenfalls Terrakottastatuetten für die Kathedrale daselbst, und im 17. Jahrhundert werden noch Pietro Roldan, Sevilla, und Nicolas de Busy erwähnt, deren letzterer Reliefporträts und Büsten fertigte.

Mit der maurischen Herrschaft breitete sich insbesondere die Fabrikation der Fayencefliesen aus, die in Mitteleuropa vom 11. Jahrhundert ab Boden- und Wanddekoration beherrschen, aber von der Holzskulptur und Täfelung

Digitized by Google

gegen die Zeit der Renaissance hin wieder verdrängt, erst in unserer Zeit wieder auflebte, ohne jedoch, dem Anschein nach, die frühere Bedeutung wiedererlangen zu können. Die Höfe der Alhambra, deren Bau 1273 begonnen und um 1300 vollendet wurde, sind wohl ursprünglich ganz mit Plättchen belegt gewesen, allein nur sehr weniges ist von denselben erhalten geblieben (ehemal. Sammlung Ford zu Heavytree und Mus. Cluny), und diese Reste scheinen dem 14. Jahrhundert anzugehören, während Fliesen aus der Casa de los leones zu Toledo (Louvre und Mus. Cluny) dem 13. Jahrhundert entstammen.

Diese Fliesen sind gewöhnlich blau auf hellem oder weißem Grunde. Fliesen mit Goldlüster kommen ebenfalls vor, sind aber selten; unter anderen sind deren bekannt vom Cuarto real in Granada, vom Turm der Cautiva daselbst und vom Hause des Pilatus zu Sevilla mit dem Wappen der Mendoza. Besonders berühmt war Triana, eine Vorstadt von Sevilla, durch ihre Fliesenfabrikation. Die Fliesen des Domes zu Sevilla sind von 1501.

Während die Fliesen etwa bis zum 15. Jahrhundert rein maurische Muster bieten oder auf deren Grundlage wurzeln, zeigen die späteren vorwiegend Renaissanceornamente italienischer Abstammung. Zu den im 16. Jahrhundert allerwärts vorkommenden gemalten Fliesen treten nunmehr auch gepreßte, wie sie schon früher in England aufgekommen waren. Das Muster ist derart aufgepreßt, daß die Konturen Stege in flachem Relief bilden und so das Ineinanderlaufen der farbigen Glasuren verhindern. Da der Renaissancestil in Spanien nur langsam und spät Eingang fand, so wurde noch bis tief in das 16. Jahrhundert im maurischen, wenn auch dann stark mit abendländischen Elementen gemischten Stil gearbeitet. Eine der bedeutendsten Fliesenarbeiten dieser Art zeigt ein Altar der Marienkapelle der Kathedrale zu Cordova mit Moses, Wasser aus dem Fels schlagend, mit gelb und blau konturierten, zuweilen mit ebensolchen, oder auch grünen Halb-

Digitized by Google

tönen schattiert. Die künstlerisch ebenfalls beachtenswerte Komposition ist von 1558. Eine schöne Sammlung von etwa 200 spanischen Fliesen besitzt das S. Kensington-Museum. Ein berühmter Azulejo, aus der Mitte des 14. Jahrhunderts (90 auf 44 cm), früher in der Sammlung Fortuny, dann bei der Versteigerung des Herzogs von Dino für ℳ 16000 von G. J. de Osma erworben, zeigt in blassem Goldlüster auf weißem Grunde Arabesken, Blumen, Vögel und Schilde mit dem granadinischen Königswappen und die Randinschrift: „Ruhm unserm Herrn, Sultan Abdul Hadjiadi, dem Beschützer der Religion des Herrn".

Den Glanzpunkt der spanisch-maurischen Keramik des 13. oder 14. Jahrhunderts, und zugleich eine höchst eigenartige Spezialität derselben, bilden einige von allen bekannten Typen maurischer Verzierungsweise abweichende, seltene, nach dem Fundorte der ersten derselben, als Alhambravasen bezeichnete, an Amphoren erinnernde, mit Flügelhenkeln versehene Vasen, deren blaßgelblicher, perlmutter- und goldschillernder Lüstergrund (Goldlüster) mit reich gegliedertem, mit kufischen Inschriften durchsetztem Ranken- und Laubwerk in Blau und Braun geziert ist.

Die 1,36 m hohe und 72 cm im Durchmesser haltende Alhambravase, ein Kunstwerk ersten Ranges (Fig. 100), wurde 1624, der Sage nach mit Gold gefüllt, mit zwei gleichartigen Exemplaren in einem Kellergewölbe der Alhambra aufgefunden, aber anscheinend wenig beachtet, denn erst 1764 erzählt Echeverria (Paseos en Granada) von zwei dieser Vasen, die nebst Bruchstücken einer dritten in einem Gärtchen der Alhambra untergebracht seien, und 1785 brachte Lozano (Antiguedades arabes de España) die ersten Abbildungen. Im 3. Jahrzehnt unseres Jahrhunderts wurde die zweite Vase gestohlen, die sich zur Zeit wohl unter den weiteren, im Laufe der Jahre zu Tage gekommenen befinden dürfte. Außer dem erwähnten charakteristischen Dekor, irisierende goldgelbe, weiße und hellblaue, mit blassem Gold schattierte Ornamente auf gelblichweißem Emailgrund, enthält die

Digitized by Google

Fig. 100. Alhambravase (Granada).

Digitized by Google

große Alhambravase ein Medaillon mit zwei, konventionell als Antilopen bezeichneten, stilisierten Tieren (Giraffen?) und zwei allenthalben in das Ornament verwebte Inschriften, etwa „Glück und Segen“ und „Ewiges Wohlergehen“. Eine gelungene Kopie von Deck in Paris, nach Davilliers Gipsabguß, besitzt das S. Kensington-Museum. Weniger gut, auch in den Farben abweichend, ist die in Sèvres gefertigte Kopie des Museums zu Rouen.

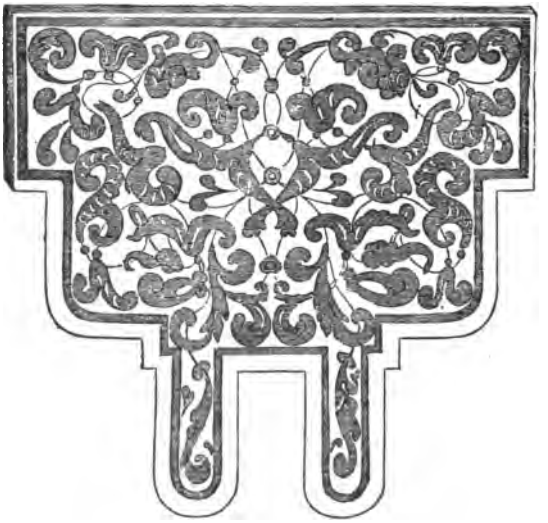


Fig. 101. Maurische Fliese aus dem Cuarto real.

Nach Lozanos Abbildung war die verschwundene Vase der beschriebenen ähnlich, aber die Henkel waren statt der Inschriften mit Arabesken, Blattwerk und Vögeln verziert und an der Stelle der Antilopen befand sich das königliche Wappen von Granada, sowie ein Schild mit der Inschrift: „Es ist keiner stärker denn Gott“. In Größe, Form und

Digitized by Google

Dekor reihen sich hier an: ein 1870 bei Hornos (Prov. Jaën) von einem Bauer auf dem Felde ausgepflügtes Exemplar (Mus. arq. zu Madrid), dann ein 1875 aus der Sammlung Fortuny in die Sammlung Basilewsky übergegangenes Stück mit sehr gedämpftem Lüster und reihenweise angeordnetem Dekor ohne Blau, eine Vase des Museums zu Kopenhagen und nach Davillier eine der Kathedrale zu Mezzara (Sizilien). Aehnlich verzierte tiefe Schalen (aljofainas) im Mus. Cluny.

Auffällig in hohem Grade ist die mit indischen und persischen Arbeiten übereinstimmende Ornamentik, die übrigens auch bei den sonstigen spanisch-maurischen Fayencen zu Tage tritt, so an den Fliesen des als Cuarto real bekannten maurischen Hauses zu Granada (Fig. 101), und schon in früheren Jahrhunderten von in Persien gewesenen Spaniern betont worden ist, unter anderen von Gonzales de Clavigo, 1403—1406 kastilischer Gesandter am persischen Hofe. Nachdem auch die arabischen Autoren zugeben, daß die bedeutendsten maurischen Bauten, wie die Alhambra und die Königsburg zu Sevilla, von persischen Baumeistern entworfen und ausgeführt worden sind (Citate bei Prisse d'Avennes: L'architecture arabe), steht der Annahme nichts mehr entgegen, daß diese und ähnliche den spezifisch persischen Stil bekundende Arbeiten (Fig. 102) entweder von persischen, oder wenigstens von im Orient gebildeten Künstlern gefertigt worden sind.

Was den Fabrikationsort dieser Fayencen betrifft, so deuten gewichtige Zeichen auf Malaga, einerseits die Lage, anderseits einige arabische Schriftsteller, so Ibn Batuba aus Tanger und Ibn-el-Chatib, deren ersterer 1350, in seinen „Reisen", der in Malaga gefertigten, weithin ausgeführten, goldlüstrierten Gefäße gedenkt, während Lucio Marineo 1517 die Fayenceindustrie Malagas rühmend erwähnt (De las cosas memorables de España). Jedenfalls ist Malaga ein Hauptsitz der keramischen Industrie des maurischen Spanien gewesen. Fayencen mit Metalllüster, namentlich Schüsseln (Fig. 103), sind aber auch an nicht wenigen

Digitized by Google

anderen Orten fabriziert worden. Schon 1154 berichtet der Geograph Edriſi bei der Beſprechung von Catalayud von deſſen „goldfarbigen“ Geſchirren, deren Fabrikation nach einer Urkunde von 1507 noch daſelbſt betrieben wurde. In einem Lehrbriefe (vergl. Fernandez y Gonzalez: Estado

Fig. 102. Mauriſche Ampel.

social de los mudejares de Castilla, Madrid 1866) macht ſich nämlich Mohammed Ben Suleyman Attaalab, Verfertiger goldlüſtrierter Töpferware, wohnhaft in der Maurenvorſtadt daſelbſt, verbindlich, den Abdullah Alfoquey während vier und einem halben Jahre in ſeinem Gewerbe vollſtändig zu unterweiſen. Eximeno ſpendet 1499 den „Goldgeſchirren“

Digitized by Google

von Manises (Valencia), die zu Geschenken für den Pabst, die Kardinäle und weltlichen Fürsten verwendet werden, das höchste Lob und äußert sein Erstaunen, daß solche Arbeiten aus Erde gemacht werden, Angaben, die im 17. Jahrhundert von Diego (Anales del Reyno de Valencia, Valencia 1613 bis 1640) bestätigt werden. Endlich berichtet noch Cock (Relacion del viaje hecho por Felipe II. en 1585, Madrid 1876) über die 1585 in Muel bei Saragossa von fast allen Bewohnern betriebene großartige Fayenceindustrie und das technische Verfahren, wobei er auch Rezepte für Email und Lüster „nach Angaben der Töpfer" mitteilt. Bezüglich des letzteren sagt er: „Sollen die Geschirre vergoldet werden (damals allgemein übliche Bezeichnung für lüstriert), dann nehmen sie recht starken Essig, gepulvertes Silber (für etwa 2 Realen), Zinnober, roten Ocker und ein wenig Draht. Ist alles gut gemischt, werden die Schüsseln mittels einer Feder damit bemalt und nochmals gebrannt, worauf dieselben für immer goldfarbig bleiben. Nach Marineo hat auch Valencia ausgezeichnete Stücke geliefert, was durch eine Verordnung der Republik Venedig von 1455 bestätigt wird, welche die Einfuhr irdener Ware mit Ausnahme der „Majoliken von Valencia" verbietet, zu welcher wohl die blauverzierte, kupferlüstrierte Schüssel mit der Antilope und der Legende: „Senta Catalina guarda nos" (Brit. Mus.), ebenso wie die Prachtschüssel der Sammlung Soltikoff mit dem heraldischen Greif und unentzifferbarer Legende. Sonst werden noch zahlreiche Orte, wie Barcelona, Trayguera, Biar u. v. a., mit zu jener Zeit (14.—16. Jahrhundert) blühender Fayenceindustrie von Marineo, M. de Vicyana u. a. erwähnt, über welche indessen genauere Kenntnisse mangeln. Barreyros (Chorographia de unos lugares, Barcelona 1546) zieht sogar die Fayencen von Barcelona jenen von Valencia vor.

Bereits zu Anfang des 15. Jahrhunderts treten Fayencen mit zuweilen bestimmtere Datierung gestattenden Wappen, besonders der spanischen Königreiche auf, so die herrliche Schüssel (Brit. Mus.) mit dem Alliancewappen Kastilien-Leon

Digitized by Google

und Aragon (Fig. 103), auf Juan I. Vermählung 1375 deutend, u. a. m. (S. Kensington, Sèvres, Louvre, Gew.-Mus. zu Berlin). Obwohl vom 15. Jahrhundert ab immer noch hochfeine Stücke vorliegen, so macht sich im ganzen doch ein allmähliches Sinken der Technik geltend, besonders bezüglich des sich mehr und mehr rötenden und sich schließlich bräunenden Lüsters. Schüsseln mit Arabesken, Wappen ꝛc. in Manganbraun und Blau mit blassem Kupferlüster, wie

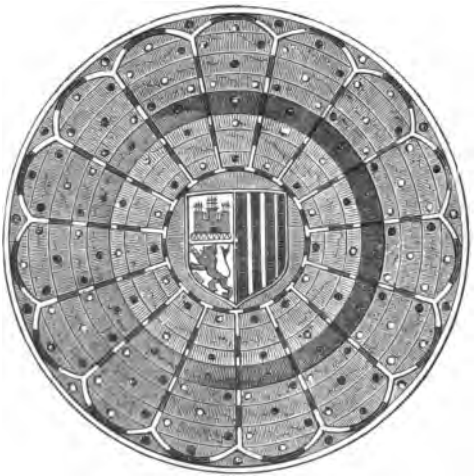


Fig. 103. Spanisch-maurische Fayenceschüssel. Brit. Museum.

die in letzterem ohne Farbe, sind immer erheblich älter als die Stücke mit intensivem oder dunklem Lüster. Nach Philipps II. Zeit kommt nur noch tiefrotbrauner Kupferlüster vor. Daneben tritt als weitere charakteristische Eigentümlichkeit des 15. und 16. Jahrhunderts die zunehmende Häufigkeit schwer zu entziffernder oder unlesbarer, teils fehlerhafter, teils absolut sinnloser, aus mit Spanisch gemischtem Latein bestehender, in die maurische Dekoration verwebter In-

Digitized by Google

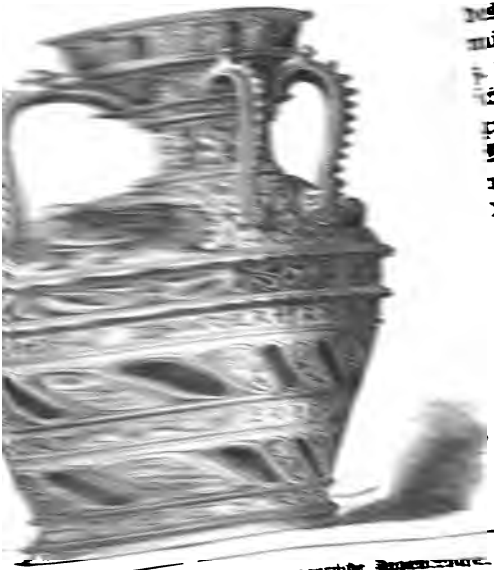
schriften. Zuweilen sind einzelne Worte zu stilvollen Mustern maurischer Verzierungsweise entwickelt, z. B. VBAS (= Trauben) auf einer Kanne des Louvre, der arabischen Schreibweise entsprechend von rechts nach links geschrieben und oft wiederholt. Sonst gehören derselben Zeit zahlreiche Schüsseln an, die unmittelbar mit den stark vortretenden Näbeln (Fig. 104), den von letzteren ausgehenden, im Rande verlaufenden tiefen Falten, sowie mit den an Nagel- und Schraubenköpfe erinnernden Zieraten in Relief, auf bewußte Nachahmung der sogenannten venetianischen Kupferschüsseln deuten. Der immer in metallischem Gelb mit roten Reflexen gehaltene Dekor enthält neben Schuppenwerk und anscheinend von arabischen Buchstaben abgeleiteten Mustern die verschiedensten, offenbar Filigranarbeiten entlehnten Motive, wie Gitterwerk, Rosetten 2c., dazwischen Strahlblütchen, Nelken u. a., seltener Tiere. Mit dem 16. Jahrhundert und nachdem der frühere feine Geschmack in Behandlung des Ornaments immer mehr abgenommen, verschwindet die maurische Stilweise, aber der Kupferlüster bleibt. Kostümfiguren, Tiere und Vögel treten auf, und in das Pflanzenornament mischen sich barocke Elemente. Filigranartiges Netzwerk aus Goldpunkten, mit sechsstrahligen Rädchen besäte Gründe, fichtenzapfenähnliche Gebilde und allerlei Strahlblümchen bilden die vorwiegend verwendeten Motive.

Fig. 104. Kupferlüstrierte Schüssel (umrahmt). Mus. Boston (Walessammlung).

Digitized by Google

[illegible] Schüsseln und Vasen des [illegible] die [illegible] Anfangsworte des [illegible] in [illegible] verbum etc., die [illegible] Valencias ist, dieser [illegible] und andere [illegible] daß [illegible] zunehmen [illegible] der betreffende [illegible] sei auch [illegible] Spanischen nicht [illegible] gewesen, wie [illegible] der Roth-[illegible] Vase (Fi-[illegible]), sonst ein [illegible] in Tech-[illegible] wie Dekor. Bene-[illegible] 1437 und [illegible] Gesetze gegen [illegible] irdener Ge-[illegible] mit Aus-[illegible] der Majoli-[illegible] von Valencia, [illegible] Beweis für deren [illegible].

Noch ist der [illegible]industrie der [illegible] zu ge-[illegible], über welche [illegible] Angaben aus der [illegible] nach der Mau-[illegible]herrschaft, die [illegible] Minorka ihr Ende [illegible] erwähnt 1442 die [illegible] ohne weitere Details, [illegible] des 16. Jahr-[illegible] chinesischer Vasen, [illegible] und [illegible] eleganter Formen



[illegible]

Digitized by Google

ſogar noch überlegen rühmt. Er fügt hinzu: „Nach der Inſel, welche die ſchönſten Fayencen liefert, nennen wir dieſelben, unter Abänderung eines Buchſtabens, Majolika.“ Später wird die hohe Bedeutung der dortigen Fabrikation noch von Capmany (Memorias historicas, 1772—1792)

Fig. 106. Spaniſch-mauriſche Fayenceſchüſſel. Muſ. Sèvres.

betont. Die den Balearen zugeſchriebenen Fayencen, meiſt Schüſſeln, zu welchen wohl zunächſt die Schüſſel mit dem Wappen von Ynca auf Iviza gehört (Muſ. Cluny), zeigen, wie die ähnlich dekorierten in Sèvres (Löwen ſchwarzblau), nur geringfügige mauriſche Reminiszenzen, dagegen kleine

Digitized by Google

Eine beträchtliche Zahl von Schüsseln und Vasen des 16. Jahrhunderts zeigen die lateinischen Anfangsworte des Johannes-Evangeliums: In principis erat verbum etc., die man, da Johannes der Schutzpatron Valencias ist, dieser Stadt zugeschrieben hat. Sehr häufig sind diese und andere Inschriften so verworren ineinandergesetzt, daß anzunehmen ist, der betreffende Dekorateur sei auch des Spanischen nicht mächtig gewesen, wie z. B. auf der Rothschildschen Vase (Figur 105), sonst ein Meisterwerk in Technik wie Dekor. Venedig erließ 1437 und 1474 Gesetze gegen Einfuhr irdener Geschirre mit Ausnahme der Majoliken von Valencia, ein Beweis für deren Wertschätzung.

Fig. 105. Spanisch-maurische Fayencevase.
G.-v.-Rothschildsammlung.

Noch ist der Fayenceindustrie der Balearen zu gedenken, über welche erst Angaben aus der Zeit nach der Maurenherrschaft, die 1230 auf Majorka und 1285 auf Minorka ihr Ende erreichte, vorliegen. B. da Uzzano erwähnt 1442 die dortige Fayenceausfuhr nach Italien ohne weitere Details, während Scaliger in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts diese Fayencen, als Imitationen chinesischer Vasen, letzteren gleichwertig und hinsichtlich eleganter Formen

Digitized by Google

sogar noch überlegen rühmt. Er fügt hinzu: „Nach der Insel, welche die schönsten Fayencen liefert, nennen wir dieselben, unter Abänderung eines Buchstabens, Majolika.“ Später wird die hohe Bedeutung der dortigen Fabrikation noch von Capmany (Memorias historicas, 1772—1792)

Fig. 106. Spanisch-maurische Fayenceschüssel. Mus. Sèvres.

betont. Die den Balearen zugeschriebenen Fayencen, meist Schüsseln, zu welchen wohl zunächst die Schüssel mit dem Wappen von Ynca auf Iviza gehört (Mus. Cluny), zeigen, wie die ähnlich dekorierten in Sèvres (Löwen schwarzblau), nur geringfügige maurische Reminiszenzen, dagegen kleine

Digitized by Google

Palmetten, gestreute Blümchen, und von Tieren besonders Löwen, Hasen und Hunde. Die Masse grenzt bereits an Steingut (Fig. 106).

Nachdem zu Anfang des 16. Jahrhunderts italienische Fayencen und Kunstformen in Spanien Eingang gefunden, verbreitete sich der neue Stil nur sehr langsam. Die wenigen Töpfer, die sich demselben zuwendeten, dekorierten ihre Fayencen zwar nach den italienischen Vorbildern vorherrschend in Blau und Gelb, aber der Charakter der Darstellungen schloß sich weniger dem neuen an und bewahrte mancherlei nationale Eigenart.

Sevilla, wo zu Anfang des 16. Jahrhunderts Nicolas Francesco aus Pisa im neuen Stil, und zwar in der Weise der Robbia arbeitete, sowohl in Fliesen, wie in größeren plastischen Werken, bietet Belege in dem Fliesenschmuck eines Altars der Kapelle des Alcazar mit einer stark verzeichneten Heimsuchung, während eine Verkündigung eine handwerkliche Arbeit des Genannten ist. Besser ist das Grabmal Lopez von 1503 in Santa Anna (Triana), sowie die reiche Fayencedekoration des Hofes im Kloster Santa Paola. Die Wände sind mit weißen, blau bemalten Fliesen bedeckt, und in einer Nische, zwischen grünen Säulen auf gelben Sockeln, steht die Heilige in braunem Gewande mit gelber Glorie, umgeben von einem gelben Rahmen mit Chimären und Trophäen in Blau und Braun, 1530 von N. Francesco gefertigt. Der Fayenceschmuck des Portals der Kirche, mit Amoretten, Masken, Früchten ꝛc. auf braunem Grunde und sieben von Fruchtkränzen in Relief umrahmten Medaillons mit Darstellungen aus dem Leben der Heiligen, in Violett, Weiß, Gelb und Grün ist ganz in der Technik der Robbia behandelt und von 1540 datiert. Von ihm rührt wohl auch die lebensgroße Fayencestatue des heiligen Ferdinand in Blau, Gelb und Violett in der Kirche des Klosters San Clemente; dagegen sind die Wandfliesen mit von Grotesken umrahmten Heiligen und Propheten in gleichen Farben von 1583 datiert, während die prächtigen Bodenfliesen im Pavillon Karls V., im

Digitized by Google

Garten des Alcazar, mit reichstem Renaissancedekor, Hippokampen, Genien ꝛc. 1540 von Juan Hernandez gefertigt worden sind. Bernudez erwähnt noch einen Juan Flores aus Flandern, der Fliesen für die königlichen Paläste im Pardo, in Madrid und Segovia malte, und von Phillipp II. 1565 zum Maestro Azulejero ernannt worden ist, während Gaspar Hernandez und die Brüder Antonio und Pedro Tenorio am Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Granada Fliesen malten. Von Toledo werden Taufbecken in grün emaillierter Terrakotta und ähnlich dekorierte Tinajas mit kufischen Inschriften erwähnt.

Maurische Schüsseln kommen bei Auktionen nicht selten vor und variieren stark im Preise. Von ℳ 600—1200 (letztere mit Wappen von Valencia, Parpart), ℳ 1320 und ℳ 1860 (genabelte Stücke mit Falten, Castellani), ℳ 1520 (gefälteltes Becken), ℳ 2480 (Langeais, Blätterdekor auf weißem Grund mit Kupferlüster); kleinere Vasen ℳ 1100 (ein Paar von Eiform, Parpart), ℳ 1100 (lüstriert, Lafaulotte).

Die hier am besten einzufügenden sizilianisch-maurischen Vasen zerfallen in zwei technisch verschiedene Gruppen, deren eine, und zwar die selten vorkommende (eine 30 cm hohe Vase in Sèvres, ein Teller im Louvre ꝛc.), in der feinen, weißlichen, sandigen Masse mit harter, stark natronhaltiger Kieselglasur, infolge starken Brandes, oft dem Steingut und selbst dem Steinzeug nahe steht und an persische und kleinasiatische Arbeiten erinnert, während das meist vertikal angeordnete Ornament, schwarz konturierte Arabesken, Wappen und kufische Inschriften in lebhaftem, oft goldglänzendem Kupferlüster auf blauem Grunde, den Dekor der zumeist im Süden der Insel (Caltagirone, Castro Giovanni, Girgenti, Mazzara, Trappani) vorkommenden, aus Urnen bestehenden Gefäße bilden, deren jedoch keines über das 14. Jahrhundert zurückreichen dürfte (Fig. 107). Sizilien wurde 827 von den Arabern erobert, aber aus dieser Zeit dürfte kaum noch etwas zu finden sein. Die Geschichte der sizilianischen Kunstindustrie ist überhaupt noch sehr dunkel, doch werden die hierherge-

Digitized by Google

hörigen Gefäße konventionell Calata Girone zugeschrieben. Stücke der zweiten (Fig. 108), im Musée Cluny, in Sèvres

Fig. 107. Sizilianisch-maurische Vase. Kensingtonmuseum.

und im Louvre zahlreich, besonders durch die in Südeuropa in Urnenform beliebten Apothekertöpfe, Schüsseln und

Digitized by Google

Näpfe vertretenen Gruppe (echte Fayencen) zeigen auf weißem Emailgrund blaue Muster mit braunem Lüster.

Die älteſten, anſcheinend dem 12. Jahrhundert entſtammenden Stücke dieſer Fabrikation ſind 1864 bei Niederlegung von S. Giacomo la Marina zu Palermo und über den Gewölben der Martorana gefunden worden (Muſ. zu Palermo!)*). Dieſelben haben die eingeritzten Namen der Töpfer Ibrahim und Bami ergeben und ähneln in der Form den Alhambravaſen. Die vorkommenden kufiſchen Inſchriften beſagen unter anderem: „Die Macht iſt Gott“, ſowie das in mauriſchen Inſchriften Siziliens ſehr häufige „Erfolg“.

Fig. 108. Sizilianiſch-mauriſche Vaſen.

Ob alle dieſe Fayencen in Sizilien gefertigt ſind, iſt fraglich; dieſelben könnten auch aus Spanien ſtammen, da die Technik die gleiche iſt und die Beziehungen mit letzterem ſehr innige geweſen ſind. Aehnliche Scherbenreſte ſind übrigens von Th. Wallis in den Hügeln des 1147 zerſtörten Foſtat (Kairo) gefunden worden, und könnte die Technik wohl auch von Aegypten aus nach Sizilien gelangt ſein. (Sammlung Ducane Godman, London, ſehr bedeutend in ſizil.-mauriſchen und ſpan.-mauriſchen Fayencen.)

*) Vergl. Filangieri, G., Il Museo Artistico Industriale etc. de Napoli. Napoli 1881.

Digitized by Google

Von Fliesen heimischer arabischer Fabrikation bietet Sizilien noch zahlreiche Reste in Palermo, Monreale (Dom) und in der Zisa, deren letztere jenen der Alhambra ähneln. Auch von Cefalu (Gally Knight) und Melazzo (Ford) sind deren bekannt geworden.

V. Deutschland.

Für die deutsche Keramik des Mittelalters und der Renaissance fehlt es zwar in den Museen nicht an interessanten Belegen, allein die litterarischen Nachweise sind so äußerst spärliche und lückenhafte, daß nur zusammenhangslose einzelne Thatsachen zu verzeichnen sind. Einzelne Meister und Städte, die als Träger damaliger Kunstindustrie genannt werden, sind deshalb mehr im Sinne unzureichend begründeter Notbehelfe zu erachten, indem eine über alle Länder deutscher Zunge gleichmäßig verbreitete Produktion sich unschwer nachweisen läßt. Vorzugsweise häufig sind Fliesen und Kacheln auf unsere Zeit gekommen, wohl bedingt durch deren große Haltbarkeit, während dieselben hinsichtlich der künstlerischen Behandlung denen Englands und Frankreichs nicht gleich kommen. Von den Fliesen scheinen die mit eingestempeltem, auf vier Stücke verteiltem Muster allgemein verbreitet gewesen zu sein, wenigstens sind deren aus romanischer Zeit im Schutte der Burg- und Klosterruinen neuerdings allenthalben, besonders in den Rheinlanden, aufgefunden worden.

Romanische Fliesen des 11. Jahrhunderts aus Schloß Nauberg, aus dem Franziskanerkloster in Ulm, mit turnierenden Rittern, sowie aus Bebenhausen befinden sich im Mus. zu Stuttgart, aus dem 12. Jahrhundert aus Hofheim im Mus. zu Wiesbaden. Aus dem 13. Jahrhundert sind aus vielen zu verzeichnen: unglasierte 40 cm breite und 60 cm hohe romanische Wandfliesen aus St. Emmeran in Regensburg mit Doppeladlern und Greifen (Germ. Mus.), Platten aus verschiedenen Klöstern (Mus. zu Dresden) und kleine

Digitized by Google

Fliesen (Kirche zu Dobberan) in dunkelgrüner Masse mit phantastischen Figuren, Kentauren ꝛc. in Beguß. Von Fliesen des 14. Jahrhunderts mit vorwiegend gelber oder grüner Bleiglasur erwähne ich aus den reichen Beständen des Germanischen Museums zu Nürnberg Stücke (10 □cm) aus Kadolzburg mit heraldisch stilisierten Tierfiguren, grauglasierte von 15 cm mit grotesken Tierfiguren in schwachem Relief aus Kloster Heilsbronn (Fig. 109); ähn-

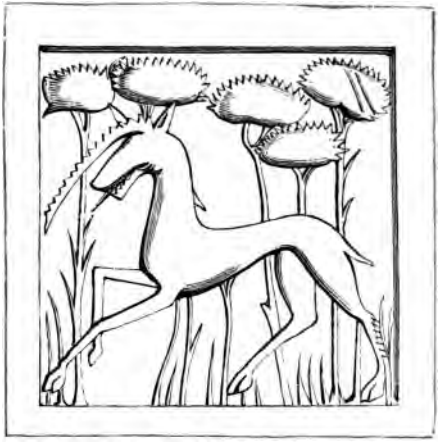


Fig. 109. Bodenfliese aus Heilsbronn. Germ. Museum.

liche, aber auch Ritter, darunter einen mit Fischschwanz und Pferdefuß ausgestatteten, enthaltende, alles eingeritzt, aus Ulm, dann die von St. Peter zu Rostock (Fig. 110), mit Rosetten in Grün, Gelb und Weiß, aus etwas späterer Zeit. Aehnliche eingeritzte Muster in großer Zahl aus Worms im Mus. zu Worms, aber meist unglasiert. Inkrustierte Fliesen aus Rothenburg, mit schwarzen Tieren, und aus Bebenhausen im Mus. zu Stuttgart und anderwärts. Dieselben sind in Frankreich häufiger, aber auch aus Speier, Worms, Bam-

Digitized by Google

berg, Dobberan und der Kapelle zu Althof (1164) bekannt. Fayencefliesen mit blauen heraldischen Tieren auf weißem Grunde, aus Abtei Steingaden, im Nationalmuseum zu München. Besonders zahlreiche Fliesen liegen aus dem 15. Jahrhundert vor, mit verschiedentlich stilisierten Tieren, Blattwerk, Blumen, Eichen- und Weinlaub, seltener mit bandförmigem oder geometrischem Ornament (Mus. zu Stuttgart, München, Nürnberg 2c.), sowie zahlreiche glasierte

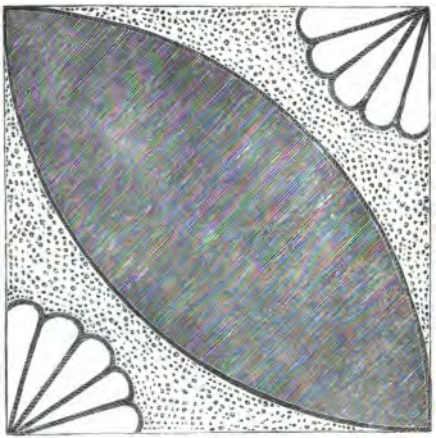


Fig. 110. Bodenfliese aus Rostock. Germ. Museum.

First- und Dachziegel mit gotischem Ornament. Bei öfter sehr roher Technik sind die Tierfiguren dennoch meist höchst charakteristisch und flott behandelt.

Größeres Interesse knüpft sich an die Kacheln, die wohl unmittelbar aus den Fliesen entwickelt worden sind, indem man aus letzteren durch eine Wölbung in der Mitte die „Schüsselkachel" schuf, die sich bis heute erhalten hat. Auf Grund primitiver Kacheln des Germ. Museums hat dagegen Essenwein den Napf als Urform angenommen.

Digitized by Google

Bezüglich der ersten Oefen fehlt jede Kenntnis, jedoch scheinen deren bereits im Jahre 820 im Kloster St. Gallen, nach dessen Bauriß, angebracht gewesen zu sein, und zwar, nach heute noch üblicher Weise, in den inneren Ecken aneinanderstoßender Zimmer. Erst aus dem 13. Jahrhundert liegen bildliche Darstellungen von Oefen mit Schüsselkacheln

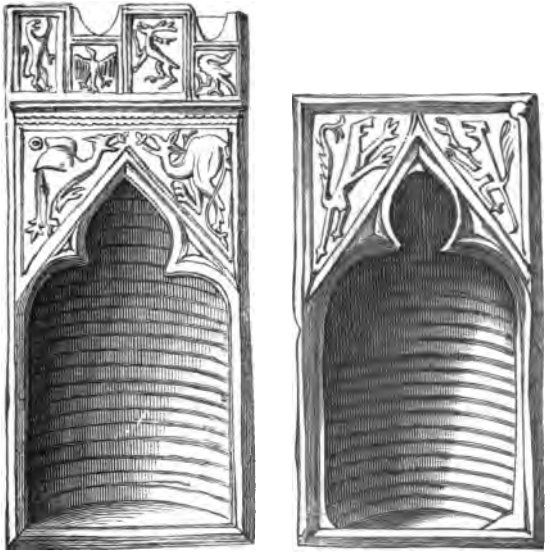


Fig. 111. Kacheln aus Schloß Tannenberg. Mus. Darmstadt.

vor; doch sind damals auf Burgen noch vielfach Kamine üblich gewesen.

Von Ofenresten aus romanischer Zeit sind nur wenige Kacheln als große Seltenheiten bekannt, so die glasierten aus Schloß Neuberg (Mus. zu Stuttgart) mit figürlichen Reliefs aus dem 11. und die aus Heilbronn (Mus. zu Karlsruhe) aus dem 12. Jahrhundert. Ansehnliche Reste, darunter

Digitized by Google

vollſtändige Oefen, liegen aus der Zeit des gotiſchen Stiles vor, als deren älteſte (14. Jahrh.) die von Burg Tannenberg (Fig. 111) an der Bergſtraße (Muſ. zu Darmſtadt) anzuſehen ſind, deren teils gelb, teils grün, teils braun glaſierte Kacheln einem weſentlich verſchiedenen Typus, den „Niſchenkacheln", angehören. Die Form dieſer und ähnlicher Kacheln

Fig. 112. Kachel von Halberſtadt. Germ. Muſeum.

(Germ. Muſ.) geht von längsgeſpaltenen Hohlcylindern (alſo Halbcylindern) aus, deren jeder einem Rahmen angefügt und zu einer Niſche ausgearbeitet wurde, die weitere architektoniſche Gliederung und meiſt einen fenſterartigen, zuweilen mit reichem Maßwerk verſehenen Ausbau erhielt, während die Kacheln der Krönung mit Zinnen, Giebeln und ſonſtigem

Digitized by Google

Fig. 113. Kachel. Germ. Muſeum.

Fig. 114. Kachel von Nürnberg. Germ. Muſeum.

Digitized by Google

plastischen Ornament abschlossen. Von Nischenkacheln des Germ. Museums (15. Jahrh.) erwähne ich eine mit dem Wappen von Tirol aus Meran, eine aus Halberstadt (Fig. 112) mit einem Kurfürsten von Sachsen in Blau, Braun, Schwarz, Gelb und Grün, eine mit Maria (Fig. 113), sowie zwei künstlerisch behandelte Schüsselkacheln aus Nürnberg, deren eine (Fig. 114) bereits nicht mehr der gotischen Periode angehört. Fig. 115 zeigt Kacheln des 13. Jahrhunderts aus Zürich; anderes in Karlsruhe, darunter eine Kachel mit einem Ritter im Kostüm des 14. Jahrhunderts. Von vollständigen Fayenceöfen erwähne ich den auf Schloß Tirol bei Meran aus dem 14. Jahrhundert (Fig. 116), aus dem 15. aber den 6 m hohen Fayenceofen im Artushofe zu Danzig, mit humoristischen, teilweise auch sehr derb gehaltenen Reliefs, dann einen Ofen im Hahnschen Hause zu Halberstadt mit Figürchen im Zeitkostüm (kleine Kacheln), einen im Dome zu Erfurt mit Nischenkacheln mit Wappen, mehrere auf der Burg zu Nürnberg, sowie den des Fürstbischofs von Würzburg, Lorenz von Bibra, aus 82 überhöhten, buntbemalten Kacheln mit Aposteln und zahlreichen Wappen fränkischer Geschlechter bestehend, im Germanischen Museum.

Mittelalterliche Gefäße sind häufig dicht und stark gefurcht. Der bald kugelförmig abgerundete, bald in eine Spitze auslaufende Boden ist nicht selten mit drei Füßen ausgestattet, um das Aufstellen des Gefäßes zu ermöglichen. Die Mündung ist bisweilen umgekrempt und dann immer sehr dick. Die Siegburger Becher, sowie die noch heute üblichen Krüge und Töpfe ähnlicher Formen mit und ohne Henkel, bei letzteren nicht selten Stücke mit 4—5, durch Ausbiegung der Mündung hergestellten Ausgüssen, scheinen der Spätzeit anzugehören.

Frühmittelalterliche Thongefäße gehören zu den größten Seltenheiten. Hierher gehört eine 1880 in Neuß aufgefundene, 73 cm hohe, 58 cm weite, eiförmige, unten zugespitzte Amphore mit vier blattartigen, flach angedrückten,

Digitized by Google

Fig. 115. Ofenkacheln aus Zürich. 13. Jahrh.

Google

gerippten Henkeln (8. oder 9. Jahrh.) mit Flechtwerk in Relief und drei, das untere Drittel frei lassenden ornamentierten Bändern. Auf ein schmales Band nächst dem Halse

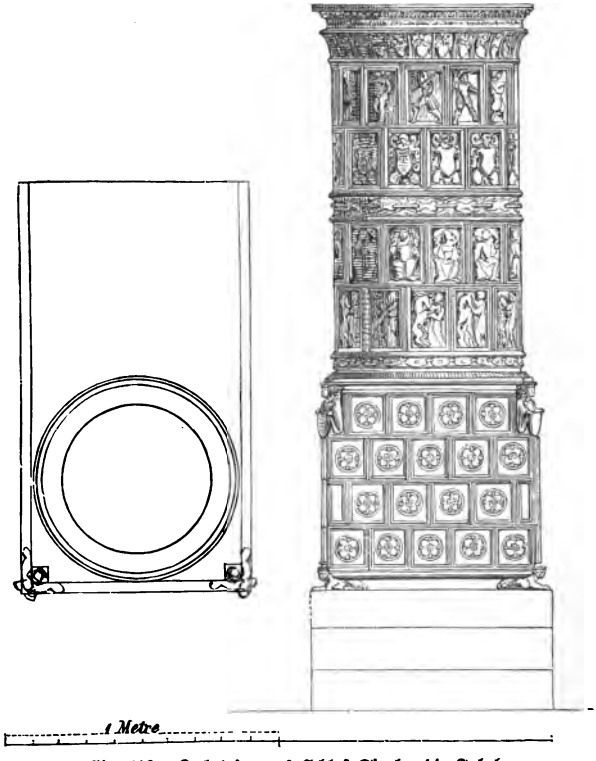


Fig. 116. Kachelofen aus Schloß Tirol. 14. Jahrh.

zwischen dem 1. und 2. Ring mit radialem Streifen folgt ein breites mit zwei Reihen Schuppen, und zwischen dem 3. und 4. Ring ein Band mit Zickzack. Reich an frühmittelalterlichen, zum Teil wohl der karolingischen Zeit angehörigen

Digitized by Google

Thonwirteln aller denkbaren Formen ist das Museum zu Leyden. Viele derselben zeigen eingeritzten Schriftzügen ähnliche Linien. Ansehnliche Reste aus dem 11. oder 12. Jahrhundert (Krüge, Schalen, Töpfe ꝛc.), teilweise mit flott behandelten Hirschjagden in Relief, sind 1883 in Köln (Hahnenthorplatz) zu Tage gefördert worden. Gefäße von Oberflacht (Württemberg) zeigen romanische verschlungene Bandverzierungen.

Die Terrakottaplastik scheint nach dortigen Funden (anscheinend Ausschuß) zu urteilen, in Augsburg in größerem Maße betrieben worden zu sein. Bei über 200 1858 aufgedeckten, 6—8 cm hohen Thonfigürchen fanden sich (leider meist ohne Köpfe) 120 nackte Knaben mit Perlenhalsbändern, stehend, die Beine geschlossen, nach antikem Vorbild (Vertumnus?), Frauen in langen, faltigen unter dem Busen gegürteten Gewändern, ein Tuch um den Kopf geschlagen, durch zierliche Haltung bemerkenswert, Heilige, Priester und mehrere Reiter, darunter ein geharnischter Ritter mit Schild und Lanze auf galoppierendem Turnierpferde (Mus. zu Augsburg). Ein späterer Fund ergab feiner modellierte, auch als Kostümbilder aller Klassen interessante Figürchen, darunter Madonnen, Ritter, Burgfräulein, Reiter, Kriegsknechte, Künstler und nackte, schwangere Frauen, letztere wahrscheinlich Votivbilder, sämtlich in Dürers Art behandelt und wohl der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstammend. Der obere Teil eines geharnischten Ritters mit Topfhelm (13. Jahrh.) in Terrakotta, in Gent ausgegraben, befand sich in der Sammlung Minard daselbst.

Sonst sind von Statuetten noch einige Terrakotten auf Trausnitz bei Landshut (in der Schloßkapelle), sowie in der Kirche zu Karden an der Mosel aus dem 14. Jahrhundert anzuführen, dann eine Anzahl kleiner Frauengestalten und Puppen im Zeitkostüm, vermutlich Spielzeug, 1865 in Nürnberg ausgegraben (Germ. Mus.), endlich die dortigen Kerzendreier, kleine, hohle, mit einem Einwurf für Geldstücke versehene, zu Geschenken dienende Figürchen.

Digitized by Google

Von gotisch stilisierten Arbeiten des 16. Jahrhunderts seien noch genannt: die inschriftlich von Michael Melchior Tatz, Töpfer und Bildschnitzer zu Strehla, 1565 („meines Alters im 24. Jahr") gefertigte, mit einer lebensgroßen Mosesstatue und acht glasierten Reliefplatten, darunter Simson und Delila, dann ein Grabmal der Peterskapelle zu Brandenburg von 1520 und eine bemalte Maria in der Marienkirche zu Danzig.

Eine wichtige Arbeit in farbig bemalter Terrakotta aus der Frühzeit der Gotik, von unbekannter Hand, ist das schöne Grabmal Heinrichs IV., Herzogs von Schlesien (Breslau, Kreuzkirche), mit der auf reich mit Reliefs ausgestattetem Sarkophag ruhenden lebensgroßen Gestalt desselben im Zeitkostüm († 1290) und der Inschrift in gotischen Majuskeln: HEN QVARTVS MILLE TRIA C MINVS X OBIIT ILLE EGREGIIS ANNIS SILESIAE CRACOV SANDOMIRIAE DVX NOCTE JOHANNIS.

Bei den Backsteinbauten Norddeutschlands sind Terrakotten, sowohl als Ziegel wie als plastischer Schmuck, häufig grün oder gelb glasiert, verwendet worden, so im 13. Jahrhundert an den reichdekorierten Abteikirchen zu Arendsee und Diesdorf, am Rathause zu Greifswald, im Nikolauskloster zu Stendal (Südflügel des Camposanto), im 14. Jahrhundert an der Ordenskirche zu Werden, am Ueberlinger Thor zu Stendal u. a. O. Im Süden kann das Rathaus zu Ulm genannt werden, sowie der reichverzierte Backsteingiebel der Klosterkirche zu Blaubeuren, als einer der schönsten dieser Klasse.

Noch einige Worte hinsichtlich der topf- und krugartigen, mitunter in mittelalterlichen Kirchenbauten im Mauerwerk nachgewiesenen Gefäße, über welche die Ansichten stark abweichen. Während manche diese Gefäße als scherzweise eingemauerte Stücke betrachtet wissen möchten, andere aber lediglich Zufluchtsorte und Nistplätze für Vögel in denselben sehen, hat man, veranlaßt durch die namentlich in Frankreich, England und Irland häufig in Kirchen unter dem Gewölbe, und mit nach innen gewendeten Oeffnungen,

Digitized by Google

eingemauerten Gefäße, in denselben auch akustischen Zwecken dienende Einrichtungen erkennen wollen, was insofern zweifelhaft erscheint, als solche Töpfe auch häufig an Privatgebäuden, Festungsmauern und Türmen (Eschenheimer Turm, Frankfurt a. M.) vorkommen. Eher möchte zuweilen eine konstruktive Bedeutung zu Grunde liegen, wie z. B. in San Vitale, Ravenna, wo Töpfe wohl der Leichtigkeit wegen in den Gewölben verwendet worden sind. In einem kleinen Taunusdörfchen (Seulberg bei Homburg) erinnere ich mich, vor Jahren einen statt der Steine ganz aus Krügen aufgemauerten und eingewölbten Töpferofen gesehen zu haben.

VI. Frankreich.

Die mittelalterliche Keramik Frankreichs ist vorwiegend durch zahllose Fliesen vertreten, die erst im 16. Jahrhundert durch die von Italien eingedrungene Fayencetechnik mit ihrem reicheren farbigen Schmuck langsam verdrängt werden. Zahlreiche, durch Cochet in der Normandie, durch Matthon im Departement Oise, sowie durch Moreau in Caranda (Aisne) bewerkstelligte Ausgrabungen haben zumeist schwarze, unglasierte Geschirre (Mus. zu Sèvres!) mit eingepreßten geometrischen Ornamenten geliefert, deren Formen bei aller Einfachheit und Steifheit dennoch zuweilen eine gewisse Eleganz zur Schau tragen und wohl meist der Periode der Merowinger und Karolinger angehören; darunter mit wenigen Linien in rotem Ocker verzierte rohe Weihrauchgefäße. Gegen Ende des 12. Jahrhunderts (über den früheren Zeiträumen herrscht Dunkel) scheint sich die Bleiglasur verbreitet zu haben; wenigstens liegen zahlreiche, unzweifelhaft jener Zeit entstammende bleiglasierte Gefäße in Grün oder Braun, besonders Krüge, Schalen ꝛc., mit Reliefverzierungen vor, allein bezüglich der Fabrikationsorte stehen nur höchst geringfügige Andeutungen zur Verfügung. Zweifellos ist vom 13. Jahrhundert ab bis zum 17. in der Gegend von Beauvais keramische Industrie

Digitized by Google

betrieben worden, wie durch das Sprichwort „On fait des godets à Beauvais et des poêles à Villedieu“ angedeutet wird; der Umstand aber, daß diese Becher in Inventarien jener Zeit häufig erwähnt werden, deutet auf besondere Wertschätzung derselben, so „Un godet de terre de Beauvais, garny d'argent“ im Inventar Karls VI. von 1399 u. a. m. Nicht weniger geschätzte Arbeiten lieferte Savignies, dessen „Poteries azurées“ indessen vielleicht unter Steinzeug gehören dürften. Beide Arten pflegten die genannten Orte den durchreisenden Majestäten als wertvollere Stücke ihrer Fabrikation zu verehren. Zahlreichen Gefäßfunden im Bett der Seine (Fig. 117), sowie gelegentlich umfangreicherer Erdarbeiten im Weichbilde von Paris nach zu urteilen, müssen daselbst im Mittelalter nicht wenige Thonwarenfabriken bestanden haben, und gleiches gilt von der Bretagne, deren Wappenschild auf zahlreichen bleiglasierten Stücken jener Zeit vorkommt. Sonst werden noch Saintes, la Chapelle des Pots, Rennes, Sadirac u. a. O. genannt. Viele dieser bleiglasierten Terrakotten sind mit Reliefs (Symbole des Königtums oder der Religion) verziert, die durchweg mit Schlicker (Thonbrei) mehr oder weniger sorgfältig aufgesetzt sind (Sèvres, Mus. zu Cluny 2c.).

Fig. 117. Glasierter Krug. 13. Jahrh. In der Seine gefunden. Mus. Sèvres.

Was die Formen betrifft, so sind dieselben äußerst vielgestaltig und umfassen Krüge, zweihenklige Gefäße, Kannen,

Digitized by Google

Pilgerflaschen (Gurden) u. a. Die Forgeais-Funde aus dem Flußbett der Seine, eine stattliche Sammlung aus dem 13. Jahrhundert (Sèvres), enthalten meist unglasierte Töpfe, darunter Becher, Lampen, Salzfässer, und Kinderspielzeug, wie Pfeifchen in Gestalt von Tieren, Rasseln verschiedener Formen, kleines Geschirr ꝛc. aus gelblichgebranntem Thon mit eingerissenen roten Diagonalstreifen. Derselben Zeit gehört wohl auch ein Bruchstück eines Gefäßes mit schwarzen Lilien auf rotem Grunde an. Töpfe mit ähnlichen Streifen in Relief unter grüner, gelber oder brauner Bleiglasur gehören wohl dem 14. und 15. Jahrhundert an, ebenso Trinkgefäße mit der häufig vorkommenden Aufschrift: Vive le roi!, Bruchstücke eines Tellers (Mus. zu Rouen) mit schwarzen Inkrustationen und Reste von Figürchen. Aus dem 13. oder 14. Jahrhundert dürften sodann die ersten Bexiergefäße (Fig. 118) stammen, Trinkgefäße, die sowohl in Terrakotta, wie in Fayence, Steingut und Porzellan, von da ab fast überall gefertigt worden sind, bei Gelagen zur Belustigung der Gäste dienten, indem dieselben, infolge verschiedenartiger Einrichtung von in der Wandung verborgenen Röhren, Hebern und einigen Oeffnungen ꝛc., gewöhnlich ihren Inhalt über den arglosen Trinker ergossen und eine normale Entleerung nur unter Umständen gestatteten, die der Trinker kennen mußte.

Fig. 118. Bexiertopf in Steinzeug. Louvre.

Weniger häufig sind Begußfayencen mit eingeritztem Ornament (Netzwerk, Inschriften, Figürlichem ꝛc.), die vermutlich auf italienische Einflüsse (Sgraffito) zurückzuführen sind. Eins der schönsten Stücke dieser Klasse (im Mus. zu Sèvres), vielleicht ein Meisterstück, bildet die Schüssel von 1432 (Fig. 119) mit der auf das Mittelbild, eine stilisierte Pflanze (vielleicht Wappenbild), bezüglichen In-

Digitized by Google

ſchrift: Je cuis planter pour raverdir vive truppet (Name des Töpfers?).

Giebelſpitzen für Schlöſſer und Patrizierhäuſer, in oft reichgegliederten, mitunter phantaſtiſchen Formen, ſowie ſonſtige Dach- und Gaubenverzierungen, im 14. Jahrhundert unter Bleiglaſur, in den folgenden als Beguß- und Email-

Fig. 119. Truppetſchüſſel. 15. Jahrh. Muſ. Sèvres.

fayencen, ſind vorwiegend in der Normandie und Sarthe, beſonders in Ligron, Manerbe, Pré d'Auge, Pontvalain, Liſieux, Malicorne, Chatel-la-Lune, Infreville, Armentières u. a. O. verfertigt worden und in teilweiſe ausgezeichneten Exemplaren vertreten in den Muſ. zu Rouen, Troyes, Sèvres, im Muſ. Cluny, ſowie in zahlreichen

Digitized by Google

Privatsammlungen zu Paris und Rouen. Giebelspitzen von 1,50—2 m Höhe in reichem Farbenschmuck lassen bedauern, daß diese hochdekorativen Stücke nicht mehr dem heutigen Geschmack entsprechen. Grabsteine in glasierter Terrakotta sind in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts (1306—1340) in Molay-Bacon hergestellt worden.

Auffallend reich ist die mittelalterliche Keramik Frankreichs durch Fliesen vertreten. Die ältesten Plättchen sind Nachahmungen der Mosaikböden mit aus verschiedenfarbigen Rauten, Quadraten, überhaupt geometrischen Figuren zusammengesetzten, teilweise komplizierten und oft recht kostspieligen Mustern. Beispiele aus dem 12. und 13. Jahrhundert bieten Sainte Colombe und St. Pierre le Vif zu Sens, die Kirchen zu Mousson, Fromentières, Orbais, Laître sous Amance, Chatel-Censoir, Auchin, sowie die Abteikirche von St. Denis u. v. a. m. Hinsichtlich der Farben der sich verschieden brennenden Thone hatte man lange nur über Rot und Gelb zu verfügen, und vom 12.—14. Jahrhundert finden sich nur selten andere Farben außer Schwarz. Im 13. Jahrhundert treten außer niellierten (inkrustierten) Fliesen (Fig. 120) auch Plättchen mit Tieren, Wappen, Ungeheuern und sonstigem Figürlichen in Relief, stilisierten Pflanzen, Arabesken, darunter viele mit auf vier Fliesen verteilten Mustern, auf, zu welchen alle Sammlungen (Sèvres) zahlreiche Belege bieten. Das Muster zeigt sich fast immer in Gelb auf rotem Grund. Neben der Verwendung als Wand- und Bodenbelag macht sich auch die von 25—27 cm im Quadrat haltenden glasierten Fliesen zu Grabsteinen und Grabplatten bemerklich, besonders um Bayeux (Mus. zu Bayeux). Im Mus. zu Avranches die Grabplatte eines Abtes aus der Abtei Hambye, dessen schwaches Reliefbild sich in grünlichem Gelb auf rotbraunem Grunde abhebt. Die Majuskelinschrift ist sehr sorgfältig behandelt. Caumont erwähnt eine Grabplatte der Abteikirche zu Fontenay bei Caen. Die Formen zu den Reliefs wurden, wie auch später in der Steinzeug-

Digitized by Google

industrie, teils von Töpfern, aber häufiger von mitunter sehr naiven Künstlern in Holz oder Stein geschnitten und so weithin verbreitet. Manche Rosettenmuster sind übrigens auf eine große Zahl von Fliesen verteilt (Abtei zu Chalade, Meuse). Die größte Rosette (in inkrustierten Fliesen) befindet sich in St. Pierre sur Dive (Calvados), wo Hirsche, Löwen, Doppeladler, Chimären 2c. zwischen Blattwerk und sonstigem Ornament auf über 400 Einzelfliesen zu einem Ganzen von prächtiger Wirkung vereint sind, so daß

Fig. 120. Niellofliese. 14. Jahrh. Mus. Sèvres.

schwarze Figuren auf gelbem Grunde mit gelben Figuren auf schwarzem Grunde abwechseln. Aehnliche Fliesen werden erwähnt aus dem Schlosse von Falaise und der Abtei Toussaints.

Auch Fliesen in Begußfayence sind in Frankreich, besonders in den alten Schlössern der Normandie, sehr häufig und bieten meist heraldische Motive, phantastische Tiere, Waffen, Ritter, gotische Majuskel- und Minuskelinschriften (Mus. zu Rouen, Louvre, Sèvres, Mus. zu Vannes).

Digitized by Google

Soweit es sich um kirchliche Gebäude handelt, hat sich nicht selten eine strenge asketische Richtung geltend gemacht und alle von der Andacht abziehende bildliche Darstellungen auszumerzen gesucht, besonders durch Bernhard von Clairveaux, während anderseits die Cluniacenser alles begrüßten, was zur Vermehrung des Ausdrucks in den Künsten sich irgendwie dienlich erweisen konnte. Erstere Richtung wurde zwar durch die Kreuzzüge erheblich eingedämmt, aber in Burgund, in der Umgebung der großen Abteien (Citeaux, Clairveaux, Pontigny und Vezelay), hat sich dieselbe lange erhalten.

Bei weitaus den meisten französischen Bodenplatten ist das Muster auf vier Fliesen verteilt. Interessant sind die 1860 ausgegrabenen 2000 Fliesen aus einem im 14. Jahrhundert zerstörten Turme von 27 m Durchmesser des Schlosses Précy-le-Sec (Mus. zu Auxerre und Mus. zu Avallon). Die einfarbigen sind rot, gelb, violett und grün, aber die meisten sind zweifarbig und enthalten 16 verschiedene Motive bei 12 cm im Quadrat und 2,4 cm Dicke. Aehnliche und gleichzeitige (13. Jahrhundert) finden sich noch in der Kapelle auf Schloß Courtrolles und im Refektorium der Abtei Reigny. Die schönsten Muster stammen indessen aus der Abtei Vezelay und von Schloß Tonnerre. Dieselben sind von Einfassungen umgeben, bieten hauptsächlich geometrische Ornamente, daneben aber auch Tiere. Die von Schloß Tonnerre, errichtet von Margarete von Burgund, Gemahlin Karls von Anjou, zeigen die Wappen von Burgund und Anjou, über ersterem stets ein Gänseblümchen (Marguerite), über letzterem eine heraldische Lilie. Gefertigt wurden diese Fliesen in Villiers-Vineux, wo identische Stücke, sowie andere unter grüner Kupferglasur entdeckt worden sind, ebenso die Stelle, wo der Ofen stand.

Im 15. Jahrhundert wird bei ausgedehnteren Entwürfen die Einteilung schwieriger. Neben neuen Formen werden aber auch noch alte verwendet, so daß in jener Zeit aus den Fliesen nicht immer sichere Anhaltspunkte über die Zeit der Anfertigung derselben zu gewinnen sind. Hierher gehört

Digitized by Google

ein hübſches in Villeneuve ſur Yonne aufgefundenes Plättchen mit der Inſchrift: Antonius me fecit sibi.

Im 15. Jahrhundert tritt eine andere Verzierungsweiſe auf: Wappen, Embleme, Chiffern, Deviſen und andere Inſchriften, vereint mit Jagdſzenen, Tänzen, Grotesken, Genrebildern ꝛc. So zeigt unter anderem ein Plättchen aus Schloß Vergy Hochwild vom Hunde verfolgt, dabei den

Fig. 121. Bodenfliese aus dem Hoſpiz von Beauvais. 15. Jahrh. Muſ. Sèvres.

ins Horn ſtoßenden Jäger, deſſen ſchwierig zu entziffernder Name angegeben iſt (Jehan Kar . . . . . .), und das unſerm Halali entſprechende „Vois, Toli le“, während ein anderes aus Schloß Brazey en Plaine (Côte d'or), mit einem auf ſeinen Stock ſich ſtützenden Landmann und einem einen Spaten enthaltenden Schild, die Inſchriften: „Grat Paine“ und „Vive labeur“ zeigt. (Anderes im Muſ. zu Dijon und zu Moulins). Gelbe Zeichnung auf rotem Grund zeigen noch die Flieſen aus dem Wohnhauſe des Nic. Rollin, Kanzler

Digitized by Google

Philipps des Guten von Burgund, mit dessen Initialen, sowie die mit N und G (Guigonne de Salins, seine Frau) in Minuskel (Fig. 121) aus dem von demselben gegründeten Hospital zu Beaune (Mus. zu Sèvres). Letztere sind nach urkundlichen Belegen, nach Rollins Angaben, 1447 von Jehannin Fouqueret, Bildschnitzer zu Dijon, gefertigt worden, und Denisot Jéot, Töpfer zu Aubigny bei Brazey, hat die Lieferung von 50 000 Fliesen, für 2 Frank das Tausend, nebst 400 ℔ Blei zur Glasur übernommen.

Um jene Zeit bildeten Wandfliesen eine hervorragende Zierde. Nachdem dieselben aber im 16. Jahrhundert die Höhe ihres dekorativen Effekts erreicht, gehen die bleiglasierten Fliesen, ungeachtet immer sorgfältigerer Ausführung, langsam ihrem Ende entgegen. Prächtige Stücke sieht man noch in dem gegen Ende des Jahrhunderts erbauten Schlosse zu Aucy-le-Franc, aber der Geschmack hatte sich geändert. Man fand sie nicht mehr genügend für stilvolle Dekoration, und so mußte sie den mit der italienischen Renaissance eingedrungenen Fayencefliesen weichen, die, bedingt durch frischeren, farbigen Schmuck, bald die Oberherrschaft gewannen.

VII. England.

Aus der angelsächsischen Periode sind zahlreiche, außer mit Arabeskenwerk, mit bildlichen Darstellungen in Beguß, besonders mit Jagdstücken, Hirschen, Hasen, Hunden ꝛc. verzierte, becher- und krugartige Gefäße vorhanden. Selbst die Aschenurnen jener Zeit (Fig. 122 und 123) zeigen innerhalb der engbegrenzten Formgebung vielgestaltige Verzierungsmotive mit Buckeln, Perlen, Knöpfen ꝛc. Bisweilen sind auch Thonsärge gefunden worden, so bei Aldborough (Jewitt).

Unter angelsächsischer Herrschaft scheint aber die Töpferei nach und nach tiefer gesunken zu sein und sich allmählich auf Anfertigung von gewöhnlichstem Bedarfsgeschirr, besonders Krüge, beschränkt zu haben. Vom Ende des 12. Jahr-

Digitized by Google

hunderts ab liegen jedoch abermals zahlreiche Krüge mit grüner oder gelber Bleiglaſur neben Schüſſeln, Näpfen und anderem Geſchirr vor, die zur Annahme berechtigen, daß die

Fig. 122. Angelſächſiſche Urnen. Muſ. Norwich.

Fig. 123. Angelſächſiſche Urne. Brit. Muſeum.

Töpferei damals und in der Folge in England auf höherer Stufe ſtand als in den benachbarten Ländern des Kontinents. Von Gefäßen aus normänniſcher Zeit war lange nur

Digitized by Google

das wenige bekannt, was die Abbildungen mittelalterlicher Manuskripte boten, bis Jewitt bei Burley-Hill (Derbyshire) einen Ofen mit zahlreichen Resten bleiglasierter Geschirre aus dem 13. Jahrhundert aufdeckte, mit an die Siegburger Becher erinnernden, aber mit Ausguß versehenen, kleinen, schwärzlichen, bisweilen Reste grüner Glasur zeigenden, und größeren, kannenartigen Krügen verschiedenster Masse mit charakteristischer, eigenartiger Ornamentik, meist Blattwerk, Köpfen und sonstigen figürlichen Gegenständen in etwas derbem Relief. Die normännischen Geschirre bestehen aus grobem Thon und sind von Farbe rot, rötlichbraun, schwarz, sowie ganz oder teilweise glasiert und meist unverziert. Manchmal enden die Henkel in blattartige Ansätze und bisweilen findet sich auch reicher heraldischer Schmuck.

In dieser Frühzeit treten uns bereits einige altenglische Geschirrtypen entgegen:

1. Grünglasierte Geschirre mit braunem Scherben, das „Tudorgeschirr", darunter Fliesen mit in Formen hergestellten Reliefs (Brit. Mus.).

2. Braunglasierte Geschirre mit rotem Scherben, darunter eine Unzahl, aber selten tadellos erhaltener Henkelbecher, „Tygs", weitgeöffnete, zwei- und dreihenklige, seltener mit mehreren (bis drei) Henkelpaaren versehene Becher, die vor Einführung der einzelnen Trinkgefäße (Humpen, Gläser ꝛc.) beim Mahle von Hand zu Hand gingen und zu Tausenden verfertigt wurden. Sie erhielten sich durch mehrere Jahrhunderte und kommen auch mit Sgraffitodekor vor, sind aber selten. Sie sind häufig glatt, teilweise auch mit Beguß und bisweilen mit aufgelegtem, andersfarbigem Thonornament verziert, in späterer Zeit mit Jahreszahlen versehen. Aehnlich verzierte Leuchter sind jedoch nicht gerade selten.

3. Begußfayencen. Zu diesen zählen zahlreiche grünglasierte Krüge (Samml. Bateman), einer mit einem mehrfach angebrachten Hirsch mit Devise, ein zweiter mit Medaillons, einen Mann mit gezogenem Schwerte vor einem aufgerichteten Löwen enthaltend, und als einer der interessantesten der

Digitized by Google

40 cm hohe glasierte Krug von Burley-Hill (Fig. 124) mit den Wappenbildern der Earls of Ferrars (fünf Hufeisen und zwei Schnallen), welchen sich zahlreiche Bruchstücke größerer, reich mit Blumen, Buckeln, eingeschnittenem Ornament ꝛc. verzierter, am Halse oft rohe Versuche von Maskarondekor zeigender Exemplare anreihen (Fig. 125).

Fig. 124. Krug der Ferrars (Earls of Derby) von Burley-Hill.

Fig. 125. Mittelalterlicher Krug. Brit. Museum.

Die Begußfayencen, die altenglische Fayence, ist ihrer häufig bizarren Formen und Verzierungsweise wegen von hohem Interesse, dabei meist malerisch, wenn auch nicht gerade schön zu nennen, mit einfachen, kräftigen Farben unter glanzvoller Glasur. Die häufigen Inschriften der Gefäße, die sich meist auf den Geber oder Empfänger beziehen, sowie Namen, zeigen eine vielfach minderwertige Orthographie, z. B. Obeay the king — oder

Digitized by Google

Brisk be to the med yoo desier
As her love yoo ma require.

Andere grün, gelb oder schwarz glasierte oder auch unglasiert gebliebene Krüge stellen Tiere (Kuh? Mus. zu Scarborough) und Menschen dar, sogar Reiter zu Pferde und bärtige Männer, letztere als Typen der späteren Bartmänner, ein vom 14.—16. Jahrhundert sehr beliebt gewesenes Genre (Mus. zu Wincheſter). Auf ein derartiges Krüglein mit

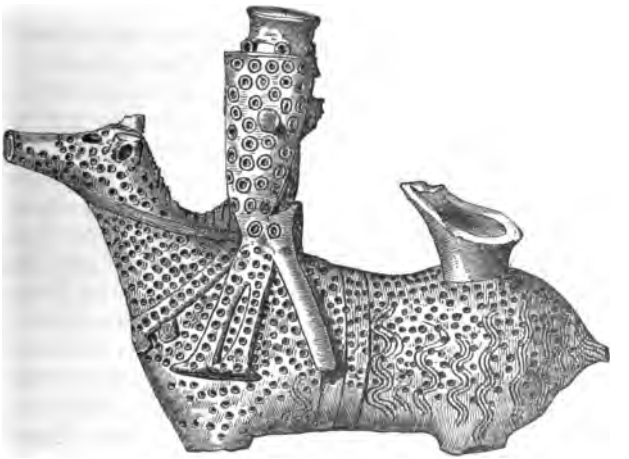


Fig. 126. Thongefäß mit eingepreßtem Ornament (Trinkgefäß, Aquamanile?). 12. Jahrh. Mus. Salisbury.

koſtſpieliger Faſſung bezieht ſich wohl folgender Eintrag im Inventar des Herzogs von Burgund von 1467: „Ung haut goblet de terre ouvré et chiqueté à ung visaige d'ung heremite, garny au dessus et au dessoubs d'argent doré, et le couvercle aussi d'argent doré".

Wahrſcheinlich aus dem 12. Jahrhundert ſtammen einige an verſchiedenen Orten Englands aufgefundene intereſſante Gefäße in Geſtalt von Reiterſtatuetten, die wohl als Aqua-

Digitized by Google

manile gedient haben mögen, als Trinkgefäße aber kaum zu verwenden geweſen ſein dürften. An einem 1846 bei Lewes aufgefundenen, ziemlich gut erhaltenen, in den oberen Partien Reſte grüner Glaſur zeigenden Exemplare deuten die Schnabelſchuhe und Sporen auf die Zeit Heinrichs II., während das hier abgebildete, in Mere (Wiltſhire) aufgefundene charakteriſtiſche Stück (Fig. 126), einen Ritter in Rüſtung mit Schild und Topfhelm (Muſ. zu Salisbury) darſtellend, unmittelbar an die Reiterſiegel Richards I. erinnert. Die in den friſchen Thon eingepreßten kleinen Kreiſe ſcheinen Kettenpanzerwerk darſtellen zu ſollen. Aehnlicher Faktur iſt ein grünglaſiertes, aber unvollſtändig erhaltenes, in einem 1854 aufgedeckten Töpferofen gefundenes gehörntes Tier (Muſ. zu Scarborough).

Fig. 127. Glaſierter Krug, etwa 13. Jahrh. London. Geolog. Muſeum.

In London aus bedeutender Tiefe ausgegrabene, 20 bis 25 cm hohe Krüge aus dem 14. und 15. Jahrhundert (Brit. Muſ.) zeigen teilweiſe ſchmale, ſchlanke (Fig. 127), teilweiſe auch dicke, ſchwere Formen, deren älteſte am Fuße roh abgerundet ſind. Die kleineren Krüge und Becher ſind in engliſchen Inventarien des 14. Jahrhunderts häufig als „cruskyns“ und godets, ſpäter als „goddards“ aufgeführt. An dieſe Formen reihen ſich die meiſt ſchmuckloſen, ſelten reichverzierten (Brit. Muſ.), zum Umhängen beſtimmten Gurden oder Pilgerflaſchen (costrils), die bisweilen in gerundeten, manchmal die weibliche Bruſt nachahmenden, ſelten in faßartigen Formen, hier und da auch mit flachem Boden, vorkommen.

Der Schwerpunkt der mittelalterlichen Keramik Englands liegt in der kirchlichen Sphäre, und zwar in den

Digitized by Google

Fliesen, die hier, abgesehen von den Fayencefliesen der italienischen Renaissance, den höchsten Grad künstlerischer Durchbildung erreicht haben*). Es mag dies in dem Umstande begründet sein, daß die Fliesenfabrikation in den zahlreichen Abteien und Klöstern meist durch die Mönche betrieben worden ist, während anderseits der höhere englische Klerus in ständigem Verkehr mit Italien stand. Hauptsitze damaliger Fabrikation waren Staffordshire, Norfolk, Worcester- und Gloucestershire, besonders Great Saredon, Bawsey, Droitwich und Great Malvern. Die ältesten Fliesen aus dem Ende des 12. und aus dem 13. Jahrhundert von Castle Acre, Woodperry und aus Annexen der Kathedrale zu Worcester besitzt das Brit. Museum.

Die erst durch Jewitt aufgefundenen Bodenfliesen zu Worcester gehören zu den interessantesten englischen Typen. Außer herrlichem, auf 4, 9 und 16 Plättchen ausgedehntem Laubwerk (Wein-, Epheu- und Eichenlaub) fanden sich zahlreiche Einzelfliesen mit Vögeln, kirchlichen Emblemen und namentlich Wappen alter Geschlechter, dann auf 4 Plättchen verteilte Wappen, so das englische und den deutschen Reichsadler.

Einfarbige Plättchen zu musivischen Böden sind in England selten. Rote, schwarze, gelbe und grüne bleiglasierte sind aus Fountains-Abbey bekannt, sowie, aber in Verbindung mit Fliesen mit vertieft eingepreßten Mustern, zu einem der merkwürdigsten und reichsten Bodenbelage des 14. Jahrhunderts vereint, aus der Kathedrale zu Ely (Kapelle Cruden, Fig. 128). Fliesen mit vertieftem Muster, meist grün oder braunviolett glasiert, vorwiegend Rosetten und geometrische Figuren aufweisend, sind im 14. und 15. Jahrhundert häufiger (St. Patrick zu Dublin, Ladys Chapel zu Winchester, Whitland Abbey, Shrewsbury Abbey u. a.), ebenso die bleiglasierten grünen oder gelblichen Reliefflieſen; die ältesten dieser Plättchen, vorzugsweise Wappentiere (Löwen, Leoparden), aber auch geometrische Motive enthaltend (St. Albans,

*) Vergl. Shaw, Specimens of tile pavements, und Oldham, Ancient irish pavement tiles.

Digitized by Google

Lilleshall-Abbey, Evesham, Wells ꝛc.), hauptsächlich in Devonshire, Norfolk und Lincolnshire, aber auch in Schottland und Irland. Selten sind Fliesen mit in weißem Beguß hergestellter Zeichnung unter Bleiglasur (Essex, Kirche zu Witham, Malvern-Abbey und Brit. Mus.).

Die Fliesen von Malvern-Abbey enthalten unter anderem steif stilisierten Blätterdekor, dazwischen Wappen untermischt

Fig. 128. Bodenplatten der Kapelle Cruden. Kathedrale zu Ely.

mit Schilden mit Werkzeugen der Passion, sowie die Buchstaben ihc und xpc unter Kronen, sogenannte „religiöse" Heraldik, sodann einige Inschriften, die als Beschwörungsformeln gegen Feuer aufgefaßt worden sind, so den Rändern der Fliesen entlang, durch Kreuze in den Ecken getrennt, die Worte: Mentem + Sanctam + Spontaneum + Honorem +

Digitized by Google

und im Kreiſe um eine die Mitte einnehmende Roſe: Deo et patrie liberationem.

Die kunſtvollſte Durchbildung und die reichſten und mannigfaltigſten Motive bieten die inkruſtierten Flieſen, deren meiſt auf Weiß und Rot beſchränkte Farbengebung

Fig. 129. Bodenflieſe aus Abtei Chertſey. 13. Jahrh. Brit. Muſeum.

in nicht ſeltenen Fällen auch Schwarz, Grau, Grün, Braun und bisweilen Dunkelblau umfaßt. Die vorkommenden Nuancen ſind wohl Zufälligkeiten beim Brennen zu verdanken.

Zu den wertvollſten dieſer Flieſen gehören die durch hochentwickelten künſtleriſchen Geſchmack charakteriſierten, dem 13. oder 14. Jahrhundert entſtammenden, leider zumeiſt

Digitized by Google

in Bruchstücken aufgefundenen, von Chertsey-Abbey, der Lieblingsabtei der englischen Könige, deren Darstellungen sich durch Feinheit der Auffassung auszeichnen (Fig. 129) und selbst in den rein ornamentalen Motiven als elegant und originell bezeichnet werden dürfen. Ein zweites prachtvolles Pflaster dieser Art besaß die im 18. Jahrhundert zerstörte Abtei Jervaulx (vergl. Shaw, Specimens). Weitere Bodenbeläge des 13. Jahrhunderts in den Kapitelhäusern zu Westminster und Salisbury. Zahlreiche Muster aus dem 14. Jahrhundert im Brit. Mus., darunter Reste eines Belages aus Malmesbury-Abbey mit Affen und Eichhörnchen. Im 16. Jahrhundert werden inkrustierte Fliesen seltener (Holt, Worcestershire).

Fliesen aus Privatbauten, Schlössern ꝛc. scheinen in England gänzlich zu fehlen. Die ältesten bekannten, hauptsächlich für Wandbekleidung bestimmten Fliesen mit Reliefs (in St. Alban) gehören dem 13. Jahrhundert an. Zahlreiche kleine zu Norfolk aus dem 16. Jahrhundert sollen in Bawsey bei Linn verfertigt worden sein. Ein Stück des Britischen Museums trägt die Inschrift: Orate pro anima Dominis Nicolai de Stowe vicarii.

VII. Italien.

Von mittelalterlichen keramischen Arbeiten Italiens ist, abgesehen von Terrakottaskulpturen der Uebergangsperiode, nur wenig erhalten, was insofern befremdlich erscheint, als nach Angaben spanischer Autoren maurische Arbeiten schon frühzeitig dahin ausgeführt worden, daselbst auch sehr geschätzt gewesen sein sollen, und deshalb auch wohl Anregung zu ähnlichen Arbeiten gegeben haben dürften. Bei der in Italien herrschenden Vorliebe für musivische Arbeit ist jedoch die Annahme berechtigt, daß dieselbe, wenigstens soweit Fliesen in Betracht kommen, der Einführung der Fayencetechnik hindernd entgegenstand, während die hohe Wertschätzung, welche später den Majoliken zu teil wurde, ältere Erzeugnisse wenig mehr beachten ließ und so wohl vieles der Ver-

Digitized by Google

nichtung anheimfiel, was unter anderen Umständen erhalten geblieben wäre.

In der mittelalterlichen Keramik Italiens herrscht das Relief vor. Eine führende Rolle scheint Bologna gespielt zu haben, dessen Arbeiten vom 13. Jahrhundert ab des öfteren gedacht wird.

Die ältesten Daten (erwähnt von Frati) beziehen sich auf grünglasierte Ziegel an Grabmalen von 1289 und 1300 (E. Foscarari † 1289, Via Rolandino 6, und R. Passageri † 1300, Piazzale S. Domenico), sowie auf Fensterbogen der Casa Isolani (Via Mazzini). Aus dem 14. Jahrhundert besitzt die Stadt mehrere bemalte Terrakottagruppen, so in S. Pietro Jesus am Kreuze, rohe, frühromanische Arbeit, und in S. Trinità die Anbetung der Weisen u. a., dann die heilige Lucia von 1370 mit gotischer Inschrift (Via di Rialto 40). Bemerkenswert ist auch eine Bestimmung in den Statuten der „Magistrorum artis urceorum" (1312 bis 1334), welche das Vorbringen von Kunstwerken (lavoro dell' arte) aus dem Weichbilde der Stadt verbietet. Viele Bologneser Kirchen und andere Bauten sind mit farbig glasierten Backsteinen und Becken dekoriert. Die Becken sind meist grün, blau, oder blau und weiß. Mehrere zeigen an der Fassade ein in dieselbe eingelassenes Marmorkreuz, in dessen Armen je ein Becken angebracht ist, so z. B. San Giacomo Maggiore. Aehnlichen Dekor, Terrakottascheiben mit Lorbeeren um eine Rosette, Sterne aus Bassins ꝛc. finden sich an S. Stefano. Auch das Portal des Palastes Pepoli zeigt ein in Weiß und Violett dargestelltes Schach in Fayence, ebenso der Bogen des Portals der Börse zu Perugia.

Auch Venedig betreffend ist bekannt, daß die Korporation der Scudelleri und Bocaleri bereits im 14. Jahrhundert bestand; vielleicht entstammen derselben die im Boden Venedigs so häufigen Reste von Begußfayencen. Fast scheint es, als seien damals schon Thonwaren ausgeführt worden, da Richard II. 1399 zwei Venetianern, die mit ihren, mit gläsernem und irdenem Geschirr beladenen Schiffen in

Digitized by Google

den Hafen von London eingelaufen waren, auf 10 Jahre Zollfreiheit gewährte, was auf vorzügliche Ware schließen läßt (Rawdon Brown, Venetian State papers I., 39).

Mittelalterliche Bodenfliesen spielen, wie bereits angedeutet, in Italien keine Rolle; doch finden sich deren zu Bologna in San Petronio (sechseckige, mit Ornamenten und Figürlichem), in Florenz (Palazzo vechio), im Dome zu

Fig. 130. Sgraffitoschale. Louvre.

Siena (Bibliothek), sowie in Neapel, in San Giovanni e Carbonara, in Monte Oliveto und in Santa Maria nuova.

Die mittelalterliche Keramik Italiens wird am charakteristischsten durch Begußfayencen vertreten, deren älteste primitive, vorwiegend eingeritzte oder eingeschnittene Ornamente zeigen und als „Sgraffiati" bezeichnet werden. Nach Piccolpasso wären diese Gefäße (meist Schüsseln und Schalen) in Città di Castello verfertigt worden, weshalb er

Digitized by Google

dieſe Technik „alla Castellana“ nennt. Dieſe Angabe hat ſich jedoch als eine irrige erwieſen, denn die Gefäße ſind offenbar durch ganz Italien von den Töpfern geliefert und beſonders im Norden, in Rimini, Piſa, Montelupo, Pavia, Padua, Venedig, La Fratta, Bologna und Florenz in großer Zahl gefunden worden. Tonini erwähnt 24 mit auf die Malateſta bezüglichen Siglen verſehene Stücke von 1410—1430 (Muſ. zu Rimini). Selbſt bis in die Neuzeit hat ſich deren Fabrikation erhalten, und ſind noch zahlreiche Trinkgefäße des 17. und 18. Jahrhunderts in dieſer Technik vorhanden. Die rote Terrakotta wurde meiſt mit weißem Beguß grundiert, und in dieſen letzteren wurde das Muſter bis auf den Scherben eingeſchnitten, ſo daß ſich dasſelbe meiſt rot auf weißem Grunde darſtellt. Gelbe, grüne oder braune Bleiglaſur vollendete die Arbeit.

Fig. 131. Bild am Boden der Sgraffitoſchale. Louvre.

Bemerkenswerte Gefäße dieſer Art in der Brera zu Mailand, darunter ein breitrandiger Teller mit einem Drachen, auf dem Rande vier Fiſche. Manche Schalen ſind nur im Inneren, andere nur auf der Außenſeite glaſiert, und manche Stücke haben weiteren Schmuck durch Bemalung erhalten. Als Prachtſtück in dieſer Technik führe ich die Schale des Louvre (Fig. 130) mit reichem Reliefſchmuck und hohem, von drei Löwen umgebenem Fuße an, deren Mitte das in Fig. 131 gegebene Genrebild (Tracht

Digitized by Google

des 15. Jahrhunderts) einnimmt, von eigenartigen Wandarabesken umgeben.

Künstlerisch höher stehen die nicht eingeritzten, nicht selten reiche Bemalung aufweisenden Begußfayencen, deren älteste nach Passeri um 1300 in Aufnahme gekommen sein sollen. In sorgfältiger behandelten Stücken, von den Majoliken oft nur schwer zu unterscheiden, hat die Bleiglasur, bedingt durch Zersetzung, nicht selten ein an Perlmutterlüster mit Goldreflexen erinnerndes Aussehen angenommen, welches diese Anklänge noch wesentlich steigert, so daß man in den folgenden Jahrhunderten die Begußfayencen auch als „Mezza Maiolica“ bezeichnet hat.

Passeri rühmt die künstlerische Behandlung dieser Spezialität seit der Mitte des 15. Jahrhunderts, und zwar in Pesaro, unter der Herrschaft des Hauses Sforza, allein es scheint fast, als sei hier etwas Lokalpatriotismus im Spiele, und dürften diese Begußfayencen wohl ebenfalls im größeren Teile des Landes in gleicher Weise hergestellt worden sein. Allerdings haben die Sforza die keramische Industrie schon zeitig geschützt und gefördert, galt es doch bei den italienischen Dynasten als Ehrensache, alle möglichen Bedarfs- wie Luxusgegenstände als Erzeugnisse des eigenen Landes rühmen zu können und anderseits als beschämend, bezüglich letzterer auf anderer Dynasten Lande angewiesen zu sein. Infolgedessen haben Camilla und Giohanni Sforza de Aragona zu Gunsten der Bürger und Einwohnerschaft von Stadt und Gebiet Pesaro, bei Strafe von 10 Bologneser Lire und Konfiskation der Gefäße, die Einfuhr jeder Art von Vasen, Oel- und Wasserkrüge ausgenommen, verboten.

Auf den hierhergehörigen Schüsseln und Tellern kommen, außer Heiligen und sonstigen mythologischen Darstellungen, Wappen, das Monogramm XP und Porträtbüsten von Dynasten, besonders häufig aber Porträts von Frauen vor, deren Taufnamen nicht selten in Begleitung schmeichelnder Beiworte, wie bella, diva ꝛc., auf fliegenden Bändern

Digitized by Google

angebracht sind, außerdem auch durchbohrte Herzen (Fig. 132) und sonstige Symbole der Liebe. Diese augenscheinlich sehr beliebt gewesenen, zu Geschenken an die Geliebte oder Verlobte bestimmten „bacili amatorii“ umfassen meist schwere, in der Mitte häufig vertiefte Schüsseln von durchgängig gleicher Größe und Form, mit vortretendem, einen niederen

Fig. 132. Mezza-Majolika. Kensingtonmuseum.

Fuß bildendem Bodenring (giretto) versehen, welcher, um das Aufhängen zu ermöglichen, mit mehreren Löchern versehen ist. Auf der Unterseite sind dieselben meist von roher, gelber Glasur bedeckt. Ornamente maurischer Abstammung sind selten, und rein orientalische Reminiszenzen beschränken sich mehr auf Randverzierungen. Kupferlüster kommt nicht vor.

Digitized by Google

Die farbige Behandlung beruht auf wenigen Lokalfarben, einem etwas düsteren Eisengelb, Kobaltblau, Kupfergrün und Manganbraun. Die Umrisse sind teils mit Schwarz (Mangan), teils mit Blau gegeben, welches letztere manchmal auch eine schüchterne Schattengebung andeutet. Die Fleischteile bleiben unbemalt. Die oft flotte Zeichnung zeigt eine gewisse Strenge, aber die mangelnde Modellierung läßt die Figuren kalt und leblos erscheinen.

Hier dürfen, als wahrscheinlich teilweise hierhergehörend, nochmals die bereits früher besprochenen „bacini" erwähnt werden, über deren Technik und Herkunft verschiedene Ansichten verbreitet sind, die jedoch begründete Urteile nicht zulassen, da die ursprünglichen meist zu Grunde gegangen und in neuerer Zeit zum Teil durch moderne Stücke von recht zweifelhaftem Werte ersetzt worden sind, wie die zu Ancona mit Aposteln in Gelb und Blau, während die noch vorhandenen an für gewöhnlich unzugänglichen Stellen angebracht oder genauerer Untersuchung auch aus anderen Gründen (Zersetzung, alte Patina ꝛc.) nicht zugänglich sind. Die meist mittelgroßen Scheiben zeigen in der Regel auf weißem Grunde hellere oder dunklere braune Arabesken, seltener Vögel, Kreuze, Sterne oder Bänder, häufig auch einfarbiges Blau. Blaue und grüne Scheiben zieren manche Kirchen und Türme von Pisa, überhaupt der Provinz Terramare. Besonders hervorzuheben sind die an Santa Maria a mare zu Giulia Nova (Castro Nuovo), erbaut im 10. Jahrhundert, und die am Turm der Kirche zu Atri (1279).

Von zwei napfartigen, 20 cm im Durchmesser haltenden, von der Fassade von San Simpliciano zu Mailand stammenden Stücken (Brera, Mailand) zeigt das eine auf milchweißem Grunde (scheinbar Email) violettbraune Zweige mit an den bereits besprochenen byzantinischen (?) Blätterdekor erinnernden, schmutzig konturierten, grünen Blättchen und braun konturierte und schraffierte Früchte (?). Den Rand umgeben drei braune Kreise. Das zweite Exemplar bietet ein lateinisches Kreuz mit einer aus 18 abwechselnd grün und

Digitized by Google

braun gehaltenen Blättern bestehenden Rosette. Fortnum hat übrigens an Santa Cecilia in Pisa nur ein einziges Stück von unzweifelhaft persischer Herkunft aufgefunden, was aber zur Annahme berechtigt, daß die ursprünglichen orientalischen Stücke bei notwendigem Ersatz durch Stücke italienischer Fabrikation ergänzt worden sind.

Montelupo soll neben häßlichen, teilweise mit Oelfarbe bemalten Begußfayencen mit roh behandelten Kostümbildern, auch besser gearbeitete und gut modellierte Stücke in roter Masse, mit Marken und Wappen in Relief, und teilweiser Vergoldung geliefert haben. Die Ornamente sind meist auf brauner oder schwarzer Manganglasur in weißlichen oder gelblichen Tönen angebracht. Auch Stücke mit marmorierten, Achate nachahmenden Glasuren werden erwähnt, doch ist Sicheres hierüber mir nicht bekannt, ebensowenig bezüglich der Marke M.

Mehr der Plastik als der keramischen Kunst gehören eine größere Zahl von Kunstwerken in Thon an, die als die Vorläufer der Fayenceplastik der Robbia zu betrachten sind und den Uebergang zu jenen fast zahllosen Werken bilden, mit welchen die Glieder der genannten Familie Florenz und dessen Umgebung ein Jahrhundert lang versorgt haben. Daneben kennt man auch eine größere Zahl von Terrakotten, meist Porträtbüsten von Florentinern des 15. Jahrhunderts, darunter die des Savonarola, sowie Figuren und Gruppen (S. Kensington-Mus.).

Die Bildnerei in Thon stand in dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts, wie durch zahlreiche Museumsstücke (London, Berlin, Venedig) bewiesen wird, in Italien in hoher Blüte. Zu den bedeutendsten Schöpfungen dieser Klasse gehört der aus Reliefs, Statuetten und der lebensgroßen Statue des Stifters bestehende Wandschmuck der Kapelle Pellegrini in Sta. Anastasia zu Verona, dann das Grabmal Brenzoni zu Verona, 1420 von Donatellos Schüler Giov. di Rossi aus Florenz gefertigt, das reiche Wandgrab des Dogen Mocenigo († 1423) in S. Giovanni e Paolo zu

Digitized by Google

Venedig, verschiedene Madonnenreliefs (S. Kensington, Berlin, Louvre), die Thonaltäre in S. Domenico zu Perugia (Kapelle S. Lorenzo) von Agostino di Duccio, das Grabmal A. Roizelli in S. Francesco zu Arezzo, das des Papstes Alexander V. im Cimitero zu Bologna von Niccolo d'Arezzo, die große Grablegung des Santo zu Padua von Donatello und der Altar des Giov. di Pisa in den Eremitani daselbst; außerdem noch zwei mächtige Wandaltäre mit dekorativer Bemalung, endlich in Florenz ein Relief mit der Krönung der Maria am Hospital von Santa Maria nuova (1420), von Lorenzo Bicci gefertigt. Viele dieser Arbeiten, besonders die Madonnenreliefs, vertreten in ihrer spätgotischen Architektonik und Ornamentik, verbunden mit willkürlicher naturalistischer Ausbildung, den Uebergangsstil, zumal dieselben Eigentümlichkeiten der Kunst des 14., vereint mit solchen des 15. Jahrhunderts, aufweisen, z. B. die überschlanken Figuren mit kleinen Köpfen und großen Händen, sowie die tiefen konventionellen Längsfalten der dicken Gewandung des ersteren, verbunden mit der Schönheit und Holdseligkeit der Köpfe, sowie der ungesuchten Innigkeit des Ausdrucks des letzteren.

Digitized by Google

Dritter Abschnitt.

Das Zeitalter der Renaissance.

I. Italien.

1. Die Fayenceplastik der della Robbia.

Ohne direkt nachweisbare Vorgänger in der in bedeutenden Größenverhältnissen geübten und in großem Stil zur Geltung gebrachten Fayenceplastik tritt in Luca della Robbia, einem Florentiner, geboren um 1400, gestorben 1481,

Luca
geb. 1400, † 1481 20. Febr.

Marco
† vor 1481

Andrea
geb. 1437, † 4. Aug. 1525

Giovanni	Luca	Girolamo	Ambragio
geb. 8. Mai 1469, †1529	1484—1544	1490—1567	1472, † nach 1504

Marco, Lucantonio und Simone
starben 1527 an der Pest.

ein Künstler auf, in dessen Familie die von ihm angebahnte Technik über ein Jahrhundert lang in größter Vollkommenheit gepflegt und weiter ausgebildet worden ist, so daß deren zahlreiche Arbeiten sich noch heute höchster

Digitized by Google

Wertschätzung erfreuen. Ursprünglich Goldschmied, wandte sich Luca bei seiner hohen Begabung für plastische Arbeiten bald der Bildhauerkunst zu, und bereits 1438 hatte er den jetzt in den Uffizien befindlichen berühmten Kinderfries in Marmor für Sta. Maria de fiore beendet, welchem verschiedene großartige Grabmale in demselben Materiale folgten.

Vasary erzählt uns zwar fälschlich, Luca habe in der Folge, um die zeitraubende Vollendung größerer Marmorwerke zu umgehen und um seinen Arbeiten in Thon ewige Dauer zu verleihen, nach einem geeigneten Verfahren gesucht und sei auf diesem Wege zur Erfindung des Zinnemail gelangt; allein nachweislich ist letzteres bereits im 14. Jahrhundert in Italien und an anderen Orten bekannt gewesen. Bereits in der 1330 zu Pola (Istrien) erschienenen „Margarita preciosa“ des Piedro ist eine Vorschrift für weißes Email mit Blei und Zinn gegeben worden, und außerdem liegen Faentiner Fayencen aus jener Zeit mit dem Wappen Astorgio's I. (1379) vor, die 1883 bei den Ausgrabungen zu Faenza unter dem alten Palaste der Manfredi (des feudalen Faentiner Herrscherhauses) zu Tage gefördert worden sind. Auch ohne diese Beweise erschien Vasarys Angabe ohnehin wenig wahrscheinlich, was jedoch Luca's Verdienste in keiner Weise schmälert.

Luca's Fayencetechnik unterscheidet sich übrigens ziemlich auffallend von den späteren Majoliken, indem seinen Farben die Tiefe und Transparenz der mehr Fluß enthaltenden letzteren abgeht, was indessen bei seinen ausschließlich auf architektonische Verwendung berechneten Arbeiten nicht als Mangel erscheint. Seine Farben scheinen sich mit dem Weiß des Email gemischt zu haben und hierdurch schwerer geworden zu sein, so daß sich dieselben zu ersterem etwa wie die Gouche- zur Aquarelltechnik verhalten. Die glanzvollere Erscheinung der Majoliken beruht außerdem auf einer wesentlich verschiedenen Technik, indem dieselben nach der farbigen Behandlung nochmals eine durchsichtige, dünne Bleiglasur

Digitized by Google

(marzocotto) erhielten, welche den Effekt der Farben wie des Emails erheblich steigerte.

Luca's Arbeiten, bestehend in Altären, Lünetten, Tabernakeln und Reliefs, die ihm schon früher künstlerische Triumphe errangen und der Thonplastik auf lange Zeit eine gleichberechtigte Stellung neben der akademischen Marmor- und Bronzearbeit sicherten, finden sich meist in den Kirchen Toskanas. In ihrer einfachen Hoheit, charakterisiert durch die natürliche und dabei edle Haltung, das bescheidene Kolorit der anmutigen Gewandung, sowie den ruhigen Ausdruck in den auf wenige Personen beschränkten Darstellungen, zu deren Umrahmung meist Eierstäbe, Perlenbänder, Seeblätter, in selteneren Fällen reizende Blumengewinde (Heckenrosen und Lilien) verwendet sind, erinnern sie nicht selten an Rafael. Hervorzuheben sind die edelgeformten Hände seiner Figuren und das fast opalisierende Milchweiß des immer so dünn aufgetragenen Emails, daß dasselbe, infolge Durchschimmerns des Thons, eine an vergilbtes Elfenbein erinnernde Farbe annimmt. Sein Blau ist sehr ruhig im Ton, sein Grün neigt nach Gelb, und die Heiligenscheine sind entweder weiß oder vergoldet, nie gelb. An Beiwerken, aber auch an Blumen- und Fruchtgewinden, tritt bisweilen bescheidene Vergoldung wirkungsvoll ein. Wahrscheinlich zur Vermeidung der Abstumpfung der feinen Modellierung der Gesichtszüge hat Luca in einzelnen Reliefs die Fleischteile, besonders die Köpfe, ohne Email gelassen (Louvre), ein Verfahren, welches auch bei seinen Nachfolgern hier und da vorkommt und, bezüglich der Wirkung, nur die Seltenheit seiner Anwendung bedauern läßt.

Als ältestes der authentischen Werke Luca's in Fayence (vieles ihm Zugeschriebene ist höchst fragwürdig bezüglich der Urheberschaft) gilt die Lünette von 1443 über der Bronzethür der Sakristei des Domes zu Florenz, mit dem Relief der Auferstehung, in weißen Figuren auf blauem Grund, während die Lünette der anderen Sakristeithüre

Digitized by Google

mit der Himmelfahrt, von 1446, etwas farbiger gehalten ist, da im Terrain Grün und in den Beiwerken Braunviolett und Gelb auftritt. Hieran reihen sich die von zwei Engeln verehrte Madonna mit dem Kinde über der Thür von S. Pierino, drei Medaillons an der Fassade von Or San Michele mit der Madonna, dem Florentiner Wappen und einem Schild mit den Emblemen der Architektur (letzteres in Begußfayence), das Ganze von einem reichen Fruchtkranz umrahmt, sowie der reiche Reliefschmuck der Kapelle Pazzi in S. Croce zu Florenz (vier Medaillons mit den farbigen Reliefs der Evangelisten, die zwölf Apostel in Weiß auf blauem Grunde in der Vorhalle, die Kassetten der Kuppel und über der Thüre ein Medaillon mit Gott, dem Vater). Seine Arbeiten sind *nicht* bezeichnet und Stücke mit dem als Werke Luca's hier und da erwähnten L. R. verdienen kein Vertrauen. Was man von seinen Arbeiten kennt, ist lediglich durch *Urkunden* beglaubigt.

Diese Arbeiten erregten großes Aufsehen. Luca's Atelier wurde bald zum Sammelplatz der Künstler und Kunstliebhaber, und Piero de Medici betraute in der Folge den Künstler mit größeren Arbeiten, unter welchen die kassettierte Decke der Kapelle del Crocifisso in S. Miniato von 1448 zu nennen ist, sowie der farbige Wand- und Bodenschmuck für ein Zimmer im Palaste (jetzt Palazzo Riccardi), dessen reiche Ausführung allgemeine Bewunderung fand. Leider ist von derselben nichts erhalten, wenn nicht die zwölf, auf blauem Grunde en grisaille gemalten, zum Besten dieser Art gehörenden Rundbilder (S. Kensington-Mus.) mit den Darstellungen der Monate in den bezüglichen Feldarbeiten (Fig. 133), verbunden mit Sonnen- und Mondstand, sowie der Tages- und Nachtlänge, Reste dieser Dekoration bilden. Auch für den französischen und den spanischen Hof soll der Meister thätig gewesen sein, obwohl Spuren dieser Thätigkeit nicht aufgefunden worden sind, während anderseits auch urkundlich erwähnte Arbeiten verschollen sind, z. B. zwei 1448 für den Dom zu Florenz gefertigte Engel, eine 1449

Digitized by Google

für S. Domenico zu Urbino gefertigte Portallünette und ein im gleichen Jahre gefertigter Putte für den Palazzo vecchio zu Florenz. Hierher gehört noch das 3 m im Durchmesser haltende Medaillon mit dem von einem schweren Rahmen mit Blumen und Früchten umgebenen Wappen des Königs René von Anjou, wahrscheinlich 1453 gefertigt, früher, zum Andenken an die Anwesenheit des letzteren, an einem Land-

Fig. 133. Fayencemedaillon von Luca della Robbia. Kensingtonmuseum.

hause bei Florenz angebracht (S. Kensington-Mus.), ferner die herrlichen Reliefs an der Decke der 1459—1466 erbauten Grabkapelle des Kardinals von Portugal nächst San Miniato ꝛc.

Luca hatte im Laufe seines langen, in stetem Schaffensdrange verbrachten Lebens ein ansehnliches Vermögen erworben, scheint aber, nach allen Angaben, ein schlichter, gutmütiger, ganz seiner künstlerischen Thätigkeit lebender Mann

Digitized by Google

gewesen zu sein. Dabei unterstützte er drei in seinem Atelier arbeitende Brüder, die aber vor ihm starben. Seit 1471 in seinem Atelier nicht mehr selbstthätig eingreifend, wählte ihn die Künstlerschaft seiner Vaterstadt im folgenden Jahre zum Vorstande, welche Ehrung er jedoch seines hohen Alters wegen ablehnte. Nachdem er seinen Neffen und langjährigen Mitarbeiter Andrea, sowie dessen Bruder Simone, zu Erben eingesetzt, starb der Meister am 20. Februar 1481 und wurde mit großen Feierlichkeiten in S. Piero Maggiore beigesetzt.

Andrea della Robbia, geboren 1437 zu Florenz, seit früher Jugend Schüler seines Oheims, hatte schon als Jüngling für eine Kapelle zu Arezzo (Sta. Maria delle Gracie) einen Marmoraltar (sein einziges Marmorwerk) gefertigt, der aber auch einen Fruchtkranz in Fayence enthält. Einige individuelle Eigentümlichkeiten abgerechnet, ist seine Kunstweise die des Oheims, aber vielfach ohne dessen einfache, ernste Hoheit, obwohl seine Darstellungen ansprechen und hervorragendes Talent bekunden.

Die Formen sind weichere und der Ausdruck ist anmutiger, obwohl nicht selten etwas manieriert. Die Figuren sind gedrungener und oft mit etwas zu schlanken Gliedmaßen ausgerüstet, dabei die Gewandung zuweilen steif, während die ausgiebige Verwendung von Engelsköpfen und der Ersatz der Blumen durch wuchtige Fruchtkränze die Rahmen oft reich, aber sehr schwer gestalten und so den Totaleindruck schädigen, charakteristische Eigenschaften, die die Arbeiten beider Meister unschwer zu scheiden gestatten (Fig. 134). Der Grund ist durchgängig blau.

Zu Andreas besten und frühesten Arbeiten, die Florenz aufzuweisen hat, zählt der Fries mit den vielgenannten Medaillons mit Wickelkindern, am Hospiz der Innocenti, die Lünette im Hofe mit der Verkündigung, eine höchst sorgfältige Arbeit in einer von Cherubim umgebenen Arkade, und die Lünette mit Heiligen am Hospital S. Paolo. Die Arbeiten an der Fassade und in der Loggia sind unter Luca

Digitized by Google

begonnen, indem das eine der beiden über den Engeln befindlichen Medaillons (der lächelnde Engel mit langem gelockten Haar ist typisch für Andrea), in welchen manche, aber wohl irrtümlich, die Bildnisse von Luca und Andrea haben erkennen wollen, mit „Dall' anno 1451", das andere mit „All anno 1495" bezeichnet ist. Die beiden Heiligen

Fig. 134. Fayencemedaillon von Andrea della Robbia. Mus. Cluny.

im Giebel, Meisterwerke der Schule (lebenswahrer Ausdruck mit wenig Mitteln), rühren wahrscheinlich von Andrea selbst. Sonst gehören zu Andreas bedeutendsten Werken drei Altäre des Domes zu Arezzo (Marienkapelle), zu welchen der der Dreifaltigkeit mit zum Schönsten in dieser Art zählt. Dagegen sind die von Bode noch höher geschätzten fünf Altäre des benachbarten Wallfahrtsortes La Vernia (Abruzzen)

Digitized by Google

von sehr verschiedenem Werte und wohl meist Schülerarbeit; höchstens möchte der bedeutendste derselben, mit der Kreuzigung, von Andreas Hand sein.

Andrea arbeitete sehr rasch und sehr viel, so daß seinen Werken, bei aller Liebenswürdigkeit im Charakter, doch die innere Tiefe Lucas fehlt. Diese Technik war nunmehr zur herrschenden Mode geworden, und zu den schon zu Lucas Zeiten üblichen Medaillons, Lünetten ꝛc. waren nach und nach großartige, aus vielen Teilen bestehende Altarwerke, zum Teil mit Freifiguren, Sakristeibrunnen, Friese und sonstige Arbeiten, sogar Zifferblätter für Kirchenuhren und Bodenfliesen, in großer Zahl getreten, in deren Stiftung Patrizier, Adel und Geistlichkeit (Kirchen und Klöster) wetteiferten, an welchen aber auch, zu einem nicht geringen Teil, seine Söhne, sowie zahlreiche, während seiner langen künstlerischen Thätigkeit in seinem Atelier ausgebildete Schüler beteiligt gewesen sind.

Seinen zahlreichen größeren Arbeiten reihen sich eine große Anzahl kleinerer an, besonders die allenthalben in Toskana in Nischen, Tabernakeln, Lünetten und Altarwänden vorkommenden Madonnenreliefs, in welchen konventionelle Wiederholungen geschickt vermieden sind, da die Madonna in den verschiedensten Varianten, in ganzer Figur und als Kniestück, allein oder mit Heiligen, mit Cherubim oder von Engeln gekrönt und in sonstiger Auffassung dargestellt ist. Losgelöst aus der ursprünglichen Umrahmung oder Aufstellung (in Nischen ꝛc.) büßen jedoch diese Arbeiten erheblich an ihrer eigenartigen Schönheit ein. Endlich sind auch jene zahlreichen, noch heute an Florentiner Palästen zuweilen anzutreffenden Medaillons mit Wappenschildern und den Namen der Besteller anzuführen, obwohl diese und ähnliche Arbeiten der Mehrzahl nach den Meister nicht bestimmt erkennen lassen und der Schule überhaupt zufallen. Als urkundlich nachgewiesenes letztes Werk sind die Figuren einer Krippe, die er 1515 für die Dominikaner in Sta. Maria zu Pian di Mugnone fertigte. Seine

Digitized by Google

Arbeiten sind nur selten als solche inschriftlich bezeichnet; dagegen sind deren viele durch urkundliche Belege sichergestellt. Er starb 1525 (4. August) und ruht an Lucas Seite.

Von Andreas Söhnen kommen hier nur drei im Atelier ausgebildete in Betracht, Giovanni, Luca und Girolamo, die, wenn auch mit schwächerer Begabung, in des Vaters Weise fortarbeiteten. Ein vierter Sohn, Ambrogio, geboren 1472, war, obgleich ebenfalls unter des Vaters Leitung ausgebildet, aber scheinbar nur mäßig begabt, bereits 1495 zu den Dominikanern gegangen, bei welchen auch der fünfte Sohn Aufnahme gefunden hatte. Ambrogio scheint im Kloster seiner künstlerischen Thätigkeit noch längere Zeit gelebt zu haben, da in S. Spirito zu Siena, in der spanischen Kapelle, sich ein 1503 von ihm gefertigtes Altarwerk (arte ac diligentia fratris Ambrosii de Rubia Florentini, wie die Klosterchronik sagt) mit einer farbig bemalten Anbetung der Hirten (Mittelgut) befindet. Die Arbeiten der Genannten, welche, in Stil wie Technik, und abgesehen von einigen Meisterwerken, gegen die des Vaters entschieden zurückbleiben, charakterisiert polychrome Behandlung, starkes Relief und realistische, nicht selten eigenartige dramatische Auffassung. Daneben kommen viel handwerksmäßige Dutzend- und Schülerarbeiten, roh behandelte und mißgestaltete Figuren, sowie Wiederholungen genügend bekannter Motive, figürliche Darstellungen auf Pilastern und sonstige Mißgriffe vor.

Giovanni, der Befähigste unter Andreas Söhnen, zeigt sich in seinen früheren Arbeiten, die nur an der Hand urkundlicher Belege von denen des Vaters zu unterscheiden sind, als talentvoller Künstler. Seine Arbeiten sind übrigens häufig als solche inschriftlich bezeichnet. Hierher gehört der herrliche, reichdekorierte, 1497 für Sta. Maria Novella zu Florenz gefertigte Sakristeibrunnen, zugleich ein glanzvolles Hauptwerk der Schule, in Gestalt eines eine Nische bildenden Tabernakels.

Digitized by Google

Aus zwei Engelsköpfen ergießt sich das Wasser in ein großes Bassin. Den unteren Teil der Nische bilden Fliesen mit geometrischem Ornament und Blattwerk, den oberen ziert ein Seestück in Fayencemalerei. In dem von zwei eleganten Pilastern getragenen Tympanon thront, jederseits von zwei Engeln umgeben, die Madonna (weiß auf blauem Grund). Der Bogen enthält polychrom behandelte Blumen und Fruchtgehänge, darüber zwei, einen Korb mit Früchten haltende Putten, während die Putten auf den Ecken die vom Fruchtkorb ausgehenden Guirlanden halten.

Die Arbeiten aus dem letzten Jahrzehnt seines Lebens (etwa von 1520 ab) kennzeichnen neben übermäßiger Polychromie, die mit Figuren überladenen Reliefs, während an die Stelle der früheren architektonischen Umrahmung allerlei barockes phantastisches Ornament getreten ist.

Hierher gehört der große Prachtaltar aus der Klosterkirche S. Girolamo, von 1521 (Mus. zu Florenz), mit der Geburt Christi. Im Vordergrunde beten Josef und Maria das Kind an, im Mittelgrunde der Stall mit dem Schäfer, einem Ochsen und einem Esel, und im Hintergrunde drei singende Engel, den Hirten die Ankunft des Messias verkündend. Oben, in einem Medaillon, Gott und der heilige Geist in einer Cherubimglorie. Umrahmung und Gesimse sind wenig geschmackvoll, ebenso die knienden, Gefäße und Leuchter tragenden, musizierenden und voltigierenden Engel, die außerhalb der das Relief umgebenden schweren Fruchtguirlande angebracht sind. Auf der Predella die Ankunft und die Anbetung der Könige. Die eine Kartusche enthält eine auf den Stifter bezügliche Inschrift, die zweite aber in Lapidarschrift die Angabe: HOC OPUS FECIT JOHANNES ANDREE DE ROBIA AC APOSVIT HOC IN TEMPORE DIE VLTIMA JVLII ANNO DOMINI MDXXII. Der Kopf des Jesukindes ist nicht emailliert, was auch auf anderen Altären Giovannis der Fall ist und schon bei Luca vorkommt. Zu den besseren Leistungen dieser Zeit gehören unter vielen, den Ruf des

Digitized by Google

Künstlers zwar nicht hebenden, aber die ungemeine Produktivität der Schule dokumentierenden Werken noch das große Altarwerk in Sta. Croce, Kapelle Castellani (Fig. 135), der Altar der Kapelle Pulci, das große Tabernakel der Via Nationale von 1522 und die Figuren in Sta. Maria zu Ripa.

Fig. 135. Altarwerk von Giov. della Robbia in Santa Croce (Florenz).

Der große Fries am Hospital zu Pistoja (Ceppo) mit den sieben Werken der Barmherzigkeit, eine architektonische Fayencefassade, mit über meterhohen Figuren, ist die letzte Arbeit, an welcher Giovanni beteiligt gewesen ist. Sie bildet zugleich ein den vollständigsten Bruch mit den Traditionen der Schule dokumentierendes Hauptwerk derselben. Die streng realistisch gehaltenen Reliefs sind an der Fassade der Loggia angebracht und durch die, zwischen je zwei Pilastern

Digitized by Google

stehenden Figuren der Tugenden getrennt, während zwischen den Bogen Medaillons mit Wappen (Medici, Pistoja und des Hospitals), sowie der Heimsuchung, Himmelfahrt (letzteres mit 1525 bezeichnet) ꝛc. angebracht sind. Das letzte Relief, die Labung der Durstigen (nur bemalte Terrakotta), ist indessen erst 1585 durch Filippo Paladino zu Pistoja gefertigt worden.

Der jüngere Luca soll ein begabter Künstler gewesen sein, allein bezeichnete Arbeiten seiner Hand sind nicht vorhanden. Milanesi hat ihm ein reichdekoriertes Tabernakel an der zum ehemaligen Kloster Foligno gehörigen Mauer (Via tedesca) zugeschrieben. Rafael berief ihn 1517 nach Rom, um die Gemächer Leos X. im Vatikan mit den jetzt ganz ausgetretenen Fliesen zu belegen, die zu seinen besten dekorativen Arbeiten gehört haben sollen. Girolamo berief ihn später (1540) nach Paris, wo er jedoch bereits 1544, von seinen Zeitgenossen verehrt und betrauert, gestorben ist.

Girolamo, der jüngste der Söhne Andreas, ebenfalls ein talentvoller Künstler, war 1528 nach Paris gegangen, wo er von Franz I. mit Aufträgen auszeichnet wurde, so unter anderen mit der dekorativen Ausstattung der wahrscheinlich vom Künstler selbst entworfenen, unter dem Namen des Schlößchens Madrid, im Boulogner Wald für den König erbauten, vom Architekten Philibert Delorme spottweise „château de faïence“ getauften Villa. Für das Portal des Schlosses Fontainebleau fertigte Girolamo ein großes Fayencemedaillon, und mit zahlreichen Aufträgen für den Adel, auf Figuren und sonstige Kunstwerke in Fayence, überhäuft, gelangte der Künstler bald zu großem Reichtum, zumal er auch die größeren Städte des Landes zeitweise besuchte. Noch vor Beendigung der Arbeiten im Schlößchen Madrid ging Girolamo 1553, infolge von durch den ränkesüchtigen Delorme angezettelten Mißhelligkeiten, wieder nach Florenz zurück, wurde aber 1559 wieder nach Paris berufen, wo er (Delorme war inzwischen in Ungnade gefallen und durch Primaticcio ersetzt worden) die Fertigstellung des Schlößchens ruhmvoll beendete, aber bald darauf, 1567, starb.

Digitized by Google

Vom „château de faïence“, welches, abgesehen von seiner mit prachtvollen Giebelstatuen, Reliefs und anderem Schmuck verschiedenster Art in Fayence und Terrakotta reichdekorierten Fassade, auch im Innern mit Meisterwerken der Fayencetechnik, als Böden, Wand- und Deckendekorationen, Kaminen, Medaillons, Statuen ꝛc., auf das verschwenderischste ausgestattet gewesen ist, sind lediglich neun Reste, die größten bekannten, 1559 von Pierre Courtoys gemalten, 1,65 m hohen, 1 m breiten Emailbilder mit allegorischen Figuren (Gerechtigkeit, Wohlthätigkeit, Klugheit) und Göttern (Saturn, Jupiter ꝛc.) erhalten (Mus. Cluny). Die Fayencen sind leider 1792, als das Schlößchen als „Eigentum der Nation“ unter den Hammer kam, von einem Pflasterer erstanden worden, der diese Kunstwerke zu Zement verarbeiten ließ. Interessant ist folgender, in den Comptes royaux unterm 8. April 1537 enthaltene Eintrag: „A Jhérosme de la Robie, sculpteur et esmailleur de terre cuite, pour les ouvrages par lui faicts d'esmail et autres certaines pièces de terre cuite au dit bastiment de Boulogne 3572 livres.“

Im Gegensatz zu den oft farbenreichen Arbeiten der Söhne Andreas sind andere und keineswegs seltene, derselben Zeit entstammende, lediglich mit weißem Email überzogen, so einige Altäre in S. Jacopo di Ripoli und im Museum zu Florenz.

Von den im Atelier der Robbia ausgebildeten Schülern sind, im Verhältnis zu der großen Zahl von Arbeiten, nur wenige Namen auf uns gekommen, so Pier Paolo di Agapito da Sassoferrato, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Arcevia arbeitete und zahlreiche Statuen, Altäre ꝛc. im Stil der Robbia, unter anderem 1513 einen reichdekorierten Fayencealtar für die Kapuzinerkirche zu Arcevia, fertigte, die Florentiner Benedetto Buglioni (geb. 1461, gest. 1521) und dessen Sohn Santi, dann Jacopo Beneventano, der Meister des großen Prachtaltars von 1522 zu Acquapendente, sowie Georgio Andreoli aus Pavia, der

Digitized by Google

1511 und 1513 Altäre für S. Domenico zu Gubbio fertigte. An dem Mittelteil des Altars der Madonna del rosario (Mus. Staedel zu Frankfurt a. M.) sind die Gesichter und manche Gewänder nicht emailliert, sondern gemalt und mit Bleiglasur überzogen, während sein St. Sebastian (S. Kensington-Mus.) von 1501 (Fig. 136) bereits den charakteristischen Rubin- und Goldlüster zeigt. Das mit dem Verfall der Majoliken Hand in Hand gehende Ausklingen der Schule gehört der Zeit bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts an; doch sollen, nach Baldinucci, um 1650 noch viele Künstler mit derartigen Arbeiten beschäftigt gewesen sein, so Antonio Novelli.

Fig. 136. Fayencerelief von M. Giorgio. Kensingtonmuseum.

Vorzugsweise reich vertreten ist die Fayenceplastik der Robbia in den Kirchen von Florenz und Umgebung, wo sie annähernd die Hälfte der aus dem 15. Jahrhundert erhaltenen Bildwerke bildet. Größere Sammlungen besitzen namentlich die Museen zu Florenz und Berlin, sowie S. Kensington in London und der Louvre in Paris; vorzügliche Arbeiten sind außerdem in Privatbesitz.

Selbst kleinere Arbeiten der Schule erzielen auf Auktionen und im Antiquitätenhandel immer hohe Preise. Ein Relief der Madonna mit Kind, was gerade nicht zu den Seltenheiten gehört, kam 1884 (Parpart) auf ℳ 3000, ein Medaillon mit der Madonna und dem kleinen Johannes, das Kind anbetend (Samml. Fountaine) auf ℳ 8500, ähnliche bei Castellani auf ℳ 1700 und 1800, eine 52 cm hohe Statuette (Castellani) erreichte ℳ 1520. In modernen Nach-

Digitized by Google

ahmungen haben sich Ginori-Doccia, Ferlini-Bologna, Bernardino Pepi-Siena, Devers- und Deck-Paris, sowie Minton-Stoke mehr oder weniger erfolgreich versucht. Neuerdings ist aber insbesondere die Imitation der Madonnastatuetten und kleinen Reliefs, anscheinend für Fremdenindustrie, in großem Stil betrieben worden, weshalb bei Erwerbungen große Vorsicht am Platze ist.

Vorübergehend sei hier noch der Terrakottaplastik gedacht, in welcher die Italiener des 15. und 16. Jahrhunderts, teilweise mit durch die Robbiaarbeiten beeinflußt, zahlreiche Meisterwerke in Altären, Statuen, Büsten, Grabmälern, heiligen Gräbern ꝛc. geschaffen haben, deren Urheber aber in vielen Fällen unbekannt sind. Es seien angeführt: Antonio Pollajuolo, † 1498 (Büsten im Museum zu Florenz); Verrochio, † 1488 (Modell zum Grabmal Forteguerra (!) im Dom zu Pistoja; S. Kensington); Benedetto de Majano, † 1497 (Büste des Phil. Strozzi, Mus. zu Berlin, und lebensgroße Madonna in Sta. Madonna dell'Ulivo bei Prato); Cecco di Giorgio (imposanter, bemalter Altar im Dom zu Siena [Kapelle del diavolo] mit Mariä Himmelfahrt); Giacomo Cozzarelli, † 1515 (Gruppe der Klage um den Leichnam, Osservanza-Siena); Niccolo dall'Arca aus Bari (Reiterrelief des A. Bentivoglio in S. Giacomo maggiore-Bologna) und F. Francia (Reliefporträt des Giov. Bentivoglio, ebenda); Vincenzo Onofri (Grabmal Nacci in S. Petronio, 1480, und ein heiliges Grab). Auch in der Architektur zu Bologna und dessen Umgebung hat Terrakottaplastik häufig Verwendung gefunden. Allem Idealismus Hohn sprechen die bemalten, meist aus lebensgroßen Figuren bestehenden, auf theatralischen Effekt ausgehenden Freigruppen des in niedigsten Realismus und ins Karikaturenhafte verfallenden Modeneser Guido Mazzoni, die ihn beim Volke sehr populär machten (Gruppen in: Domkrypta zu Modena, Monte Oliveto zu Neapel u. a. m.). Höher steht ein anderer Modeneser Realist, Antonio Begarelli (Kreuzabnahme in S. Fran-

Digitized by Google

cesco-Modena u. a., sowie Statuen in S. Giovanni-Parma und große Gruppe in S. Domenico-Modena). Den letzteren schließen sich die lebensgroßen, bemalten Figuren (darunter Reiter zu Pferde) an, welche den plastischen Schmuck der 46 Stationskapellen und der Kirche des Sacro monte bei Varallo bilden und zum Teil Gaudenzio Ferrari zugeschrieben werden. An Rafael erinnern häufig A. Sansovino, † 1529 (Altarwerk in Sta. Chiara), dann J. Tatti und Alfonso Lombardi, † 1537, der meist in Bologna arbeitete, u. a. m.

Schließlich sei hier noch der Statuen und sonstigen reich-ornamentierten Terrakottaskulpturen der Höfe und Kreuzgänge der Certosa zu Pavia gedacht, an deren Fassade allein über 30 Bildhauer beschäftigt gewesen sind, dann des Frieses am Chore von Sta. Maria delle Grazie zu Mailand und der großartigen Terrakottadekoration der mächtigen Fassade des großen Hospitales daselbst, wohl der reichste Schmuck, welchen die italienische Thonplastik überhaupt geschaffen, endlich der Statuen in den gewaltigen Tabernakeln der Emeritani zu Padua, alles Werke von unbekannter Hand.

Als genialer Nachahmer von Terrakottenstatuetten der italienischen Renaissance hat sich Giov. Bastiani einen Namen gemacht. Von ihm rührt die fälschlich mit Benivieni bezeichnete, s. Z. für ℳ 11000 dem Grafen Nieuwekerque verkaufte Büste des Louvre (Porträt eines Pariser Tabakarbeiters), dann die „Florentiner Sängerin" der früheren Sammlung Andre-Passy, sowie die 1864 im Palazzo Riccardi als Florentiner Renaissancearbeit ausgestellt gewesene Büste Savonarolas.

2. Die Majoliken.

Ob die Fayencetechnik von Mallorca (nach Cef. Scaliger), oder, nach anderer Meinung, vom Orient aus Eingang in Italien gefunden, ist heute nicht mehr festzustellen. Vermutlich ist dieselbe vom oströmischen Reiche, oder von früheren

Digitized by Google

Bestandteilen desselben aus, gegen Ende des 14. Jahrhunderts hin, Italien übermittelt worden, und zwar scheint Faenza (Favencia) die ersten italienischen Majoliken geliefert zu haben; darauf deutet auch das französische Faïence.

Der Ursprung des Wortes Majolica ist schon früher erörtert worden. Urkundlich nachweisbar findet sich majolica, in der Bedeutung von Fayence, zum erstenmal in einem Ausgabebuch der Medici, unterm 24. Dezember 1425, wo 3 soldi an Ventura, legatore, bezahlt worden sind, „per fare assortire sua lavori di maioliche". Die Bezeichnung findet sich von da ab nur selten wieder, zuletzt in einem Schreiben des Annibale Caro zu Rom an die Herzogin Vittoria von Urbino, unterm 15. Januar 1563, in welchem von Zeichnungen die Rede ist, welche der Herzog daselbst für eine „credenza di maioliche" anfertigen läßt, während bis dahin die Fayencen allgemein als „vasellame" oder schlechtweg als „vasi" bezeichnet wurden. Piccolpasso, neben Passeri u. a. eine Hauptquelle für die Anfänge der Majolikenindustrie (I tre libri dell'arte del vasajo. Roma 1548), kennt die Bezeichnung Maiolica noch nicht, ebensowenig wie die offenbar zu derselben Zeit ebenfalls noch nicht gebräuchlich gewesene Bezeichnung der Begußfayence als „Mezza Maiolica". Das Wort Majolica scheint sich somit erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts eingebürgert zu haben.

Bezüglich der Technik bemerkt Passeri: „Wie Blei den Glanz, so giebt Zinn die weiße Farbe; je größer der Zusatz des letzteren, desto schöner gelingt die Arbeit. Für geringe Sachen rechnet man 15 ℔ Zinn auf den Zentner Blei; bei feineren Gegenständen geht man bis zu 60 ℔. Weißes Email wurde Marzocotto, bläuliches Berettino genannt. Die ersten Farben waren Gelb (Eisenoxydul), Grün (Kupferoxydul), Schwarz (Manganoxyd) und Blau (Kobalt). Auf den älteren Stücken sind die Umrisse mit Mangan gegeben, die Fleischteile aber weiß, beziehentlich farblos. Alle Töne sind flach, ohne Ausgehen auf Schattenwirkung, aufgetragen, was die bestimmte, aber oft trockene Manier herausgebildet hat.

Digitized by Google

Die Palette wurde bald mannigfaltiger. Aus Gelb mit Kobalt oder Lasurblau erhielt man ein verschiedener Nuancierung fähiges Grün für Bäume. Aus Antimon erhielt man ein helleres Goldgelb und durch Mischung beider Gelb eine weitere Nuance. Schmalte ergab ein weiteres Blau, die Mischung von Gelb mit Schwarz ein brauchbares Grau für Baumstämme, Mangan mit Kobalt erzielte ein hübsches Violett und mit Eisen ein tiefes Braun. Die Darstellung von Rot bot Schwierigkeiten, weshalb es selten vorkommt. Das prachtvolle Rubinrot Andreolis, dessen Darstellung erst der Neuzeit gelang, blieb dessen Geheimnis, so auch das Rot des Florentiner Töpfers Virgigliotto.

Auch in anderer Hinsicht vervollkommnete sich die Technik in stetig fortschreitender Weise bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts, wo die Majolika den Zenith ihrer Entwickelung erreicht hatte. Was die Formen betrifft, so sind, vermutlich der der Malerei günstigeren Flächen wegen, flache Schüsseln, Teller und Schalen, darunter zahlreiche Prachtstücke, weitaus am häufigsten; daneben Apothekergefäße verschiedenster Formen, besonders cylindrische, schwach konkave Büchsen (albarelli), dann Prunkgefäße, besonders in Urnenform mit Schlangen-, Delphin-, Torsen- und anderen Henkeln von mehr oder weniger grotesker Form, welchen sich Vexiergefäße, Pilgerflaschen, Krüge und kleinere Sachen, wie Salzfässer, Schreibzeuge, Büsten, Fliesen ꝛc, anreihen. Plattengemälde sind selten und weniger geschätzt. Die meisten dieser, vorwiegend dekorativen Zwecken dienenden, ursprünglich vielfach zu Geschenken bestimmt gewesenen Stücke sind charakterisiert durch eine gewisse Schwere in den Formen wie in der Masse, an welchen sie sich auch dem Unkundigen sofort unschwer kenntlich machen, anderseits durch ungemein reiche Malerei, die, außer Arabesken, Grotesken und Trophäen der italienischen Renaissance, besonders Historien (Darstellungen biblischer, mythologischer und historischer

Digitized by Google

Stoffe), Frauenporträts und Wappen umfaßt. Selbst die Apothekergefäße, deren Aufschriften zumeist auf längst aus dem Arzneischatz entschwundene Mittel lauten, waren an dem reichen farbigen Schmuck beteiligt, und bei jeder Einrichtung befanden sich zwei oder vier große Vasen als Schaustücke (Samml. Rebers zu Genf!). Zum malerischen gesellte sich nicht selten plastischer Schmuck in Gestalt von reichverzierten Henkeln und Reliefs, Nachahmungen von Metallarbeiten.

Was die Malerei betrifft, so sind an die gotische Periode noch anklingende Arbeiten, wie z. B. solche von Giotto, Taddi, Masaccio und anderen, selten. Dagegen finden sich in der rafaelesken oder eigentlichen Renaissanceperiode nicht selten Historiendarstellungen nach Rafael, J. Romano, sowie nach Stichen von Marc Antonio, Mantegna und anderen bedeutenden Meistern, häufig mit den zu bemalenden Flächen angepaßten Abänderungen. Nicht selten sind die Ränder der Schüsseln und Teller mit in die Bildfläche gezogen, ein Verfahren, welchem zwar ästhetische Bedenken entgegenstehen, welches aber deutlich den lediglich dekorativen Zweck markiert. Auch mythologische Stoffe sind mit Vorliebe verwertet, insbesondere Ovids Metamorphosen, die der Ueppigkeit und Genußsucht des 16. Jahrhunderts so vorzüglich zusagten und auf der Unterseite der Gefäße mit kurzen, oft nur umschreibenden Worten erläutert sind. Nicht weniger beliebt waren Meeresgötter. Nach Passeris Angabe hätte sich sogar die Herzogin Vittoria von Urbino, in symbolischer Beziehung auf ihre Ankunft in Pesaro, auf einem Waschbecken, welches Kardinal Linti dem Kardinal Orsini verehrte, als Amphitrite, von Nymphen und Tritonen umgeben, im Bilde verherrlichen lassen. Motive aus Dante, Ariost und Tasso waren ebenfalls beliebt, wogegen zeitgeschichtliche Ereignisse selten vorkommen. Nicht selten stand der Bilderschmuck in Beziehung zur Bestimmung der Gefäße, deren Hauptzweck indessen die luxuriöse Ausstattung der Wohnräume gewesen ist. Für Hochzeitsgeschenke waren z. B. Amor und Psyche, die Verwandlungen Jupiters,

Digitized by Google

Göttermahle ꝛc., für Wassergefäße aber dagegen badende Nymphen, die meerentsteigende Venus, der Uebergang über das Rote Meer, Moses Wasser aus dem Fels schlagend und andere auf Meer und Wasser bezügliche Darstellungen vorwiegend beliebte Vorwürfe. Für Gefäße für fürstliche Personen wählte man Darstellungen aus der Geschichte Davids, Salomos, Alexanders oder Julius Cäsars, für hohe Würdenträger der Kirche aber Moses und Aaron, Heliodor, Paulus vor dem Areopag und ähnliches. Eine große Zahl von Schüsseln und Tellern, vermutlich Geschenke zwischen Verliebten und Verlobten, daher von Passeri als bacinetti amatorii (Liebesschüsseln) bezeichnet, ist in schon früher erwähnter, oft sehr geschmackvoller Weise mit Bildnissen von Mädchen und Frauen geschmückt, deren Vornamen mit einem schmeichelhaften Epitheton, wie cara, bella, diva ꝛc. (Madalena bella, Lucia diva, Canina bella più del sole), auf fliegenden Bändern angebracht sind.

Sonstige gewöhnlich auf der Rückseite in Kurrentschrift in Blau ausgeführte, wegen Mängeln in der Orthographie zuweilen schwierig entzifferbare Inschriften erläutern vielfach in sehr kurzer (Cesare — Andromeda — Di Peleo ꝛc. zur Hochzeit des Peleus und der Thetis), teils in längerer (Ecco di Jetro le sette figliole. Esod. 11 zu den Töchtern Jephthas — Vedi Piramo e Tisbe insiemo all'ombra), oder auch in ausführlicher und oft schwülstiger Weise, die Darstellung, nicht selten mit Angabe des Schriftstellers oder Bibeltextes, dem dieselbe entlehnt worden, z. B. DI OVIDIO — LIB. II. — Vedi Tito Livio etc. Daneben finden sich auch Sinnsprüche und sonstiges, wie „Un bel morire tutta la vita onora" auf einer Schüssel mit der Büste eines Kriegers, oder „Viva il Duca d'Urbino" auf einer Schüssel mit dem Wappen von Urbino.

Wenn auch, etwa von 1530 ab, bis gegen 1560 hin, also während der Blütezeit, nicht wenige Majoliken, teils mit dem Namen des Malers oder der Werkstatt, der sie entstammen, bezeichnet sind, während eine Anzahl anderer

Digitized by Google

nur den Ortsnamen (Urbini, fatto in Pesaro, in Deruta ꝛc.) oder auch nicht näher zu deutende Initialen, darunter wohl auch auf Geber oder Empfänger bezügliche zeigen, sind doch eine weit größere Zahl unbezeichnet geblieben, und während uns zahlreiche Namen von Künstlern auf diesem Gebiete erhalten sind, von deren Arbeiten jede Kenntnis mangelt, so dürften umgekehrt auch die Namen vieler Töpfer und Maler, die damals Vorzügliches geleistet, gar nicht auf unsere Zeit gekommen sein. Die Marke des Malers oder des Ateliers, oder auch des Zeichners des Entwurfs, beschränkt sich übrigens sehr häufig nur auf ein Hauptstück einer Garnitur (credenza di vasi), vereint finden aber sich die angegebenen Bezeichnungen, zuweilen sogar mit dem Datum der Vollendung, vorzugsweise auf den Majoliken von Gubbio (M°. Georgio da Ugubio 1520) und Urbino (Fra. Xanto da Rovigo in Urbino oder In la botega d. M. Guido durantino in Urbino 1535 ꝛc.), jedoch immer auf nur wenige, häufiger vorkommende, allgemein bekannte Namen beschränkt. Die ältesten datierten Stücke stammen aus der Zeit nach 1475, so eine Faenzaschüssel von 1482 (Mus. Correr zu Venedig). Die Bestimmung nicht oder nur unvollständig bezeichneter Stücke bietet manche Schwierigkeiten, da so manche der bekannten Maler nach und nach in verschiedenen Orten und Ateliers thätig gewesen sind, oder auch für eigene Rechnung gearbeitet und in diesem Falle die rohen Gefäße von beliebigen Töpfern bezogen haben, so daß man bisweilen dieselbe Hand an den verschiedensten Orten trifft.

Bestimmtere Zuweisungen auf einige Siglen hin leiden aus den entwickelten Ursachen, selbst bei scheinbarer sonstiger Uebereinstimmung in Farben, Material, Technik ꝛc., häufig an bedenklicher Unsicherheit und sind in vielen Fällen nur bei sorgfältiger Vergleichung zahlreicher Stücke gleicher Art berechtigt. Besondere Vorsicht erfordern Apothekergefäße, die, in Verbindung mit einzelnen Buchstaben, zuweilen allerlei pharmazeutische (Planetenzeichen für Metalle) und kirchliche Zeichen (Kreuze, Bischofsstäbe) bergen, die anscheinend nur

Digitized by Google

Kennzeichen des häufig klösterlichen oder sonst privaten Besitztums darstellen sollen, aber nicht im Sinne von Marken Geltung beanspruchen.

Piccolpasso hat folgendes Verzeichnis der verschiedenen Verzierungsweisen mit den den Malern vergüteten Preisen für das Hundert gegeben, die sich jedoch nur auf gewöhnliches Tafelgeschirr beziehen und daher nicht auf Luxus- und Prachtstücke anzuwenden sind.

Trophäen (trofei), antike und moderne Waffen, Musik- und mathematische Instrumente, Bücher ꝛc. in Gelb auf blauem Grunde, vorwiegend in Urbino gefertigt. 1 Scudo.

Arabesken (rabesche), in der Art von Chiffren verschlungene Ranken mit kleinen Knoten, Schleifen und Blümchen, hauptsächlich venetianisches und Genueser Fabrikat. $^1/_2$ Scudo.

Eichenlaub (cerquate), verschlungene Eichenzweige mit Blättern und Früchten in Gelb auf blauem Grunde, all' urbinate genannt (wegen der Anspielung auf das Wappen der della Rovere), 15 Groschen; mit kleinem Mittelbilde 1 Scudo.

Grotesken (grottesche), aus Arabesken entwickelte phantastische Männer- und Frauengestalten, meist in Blau und Weiß, etwa von 1520—1530 in der Mode, später nur auf Bestellung, besonders für Venedig gefertigt. 2 Scudi, für Venedig 2,7 Scudi.

Blattwerk (foglie), Stilisiertes, das ganze Feld überkleidend, meist Genueser und Venetianer Fabrikat (von dem Autor als „pittura chumuna" bezeichnet) auf verschiedenfarbigem Grunde. $^1/_4$ Scudo.

Blumen und Früchte (fiori e frutti), wenig gebräuchlich, aber in Venedig sehr beliebt. 15 Scudi.

Landschaften (paesi) 2 Scudi.

Porzellan (porcellana), blaue Blümchen auf weißem Grunde mit Blättern und Knospen auf arabeskenartig behandelten Stielen mit Schleifen (pittura generale). 2 Lire und weniger (3 Lire = 1 Scudo).

Digitized by Google

Quartiere (quartiere), mit stilisiertem Blattwerk oder Blumen belegte Sektoren und Abteilungen verschiedener Farben; urbinatische Arbeit. 2 Lire.

Gruppen (groppi), mit Blumen durchsetzte, größere verschlungene Bänder um ein kleines Mittelbild. $^1/_2$ Scudo.

Candelieri, den Grotesken ähnlich, aber gewöhnlich aus einer wachsenden Blume entwickelt, mit deren blühenden Seitenzweigen Bänder, Masken und allerlei phantastische Gebilde verflochten sind. Urbinatische Arbeit. 1 Scudo.

Historien sind in diese Liste nicht aufgenommen worden, weil in diesem Falle der Maler den Preis bestimmte.

Was die Preise betrifft, die im 16. Jahrhundert für Majoliken bezahlt worden sind, so liegen hierüber verschiedene authentische archivalische Urkunden und Berichte vor. So wurden, nach Briefen im Archiv der Gonzaga, im Jahre 1530 für den Herzog von Mantua eine aus etwa 100 Stücken bestehende „credenza de vasi" (dipinte a paesi, fabule et istorie) zu Pesaro um 25 Scudi (= etwa ℳ 25 nach damaligem Geldwert etwa ℳ 1000) erworben, während L. Guyon in seinem Buche: „Les diverses leçons" (Lyon, 1625) von den italienischen Fayencen sagt: „De cette vaisselle italienne un plat coustait 10 sols pièce aporté dedans Paris, en l'an 1561", und aus dem „Unkostbuch" des Willibald Imhoff (Archiv zu Nürnberg) hervorgeht, daß derselbe im Jahre 1565 Majoliken von Venedig bezog und für mit Wappen ꝛc. bemalte Stücke 11 Gulden (ℳ 19), sowie 1567 für eine Urbinokanne 4 Gulden (ℳ 7) zahlte. Außerdem ergiebt sich aus den Ausgabebüchern des Herzogs Franz Maria II. von Urbino, daß derselbe 1586 dem Herzog von Bayern eine Kiste mit Majoliken im Werte von 60 Scudi zum Geschenk machte, im Herbst 1603 aber acht Kisten Majoliken als Geschenk nach Fontainebleau sandte.

Italienische Majoliken mit Wappen augsburgischer und nürnbergischer Geschlechter, besonders mit dem der Imhoff, kommen noch heute im Handel vor und sind überdies im Germanischen Museum mehrfach vertreten, so u. a. der Teller

Digitized by Google

Fig. 137 (Jobst Lochinger heiratete 1548 Helene Koler, geb. Imhoff). Zu diesen auf Bestellung in Italien gefertigten Arbeiten gehört vermutlich auch eine im Gewerbemuseum

Fig. 137. Majolika. Venedig. Germ. Museum.

in Berlin befindliche Schüssel mit Krug. Beide zeigen mit geringen Abänderungen zwei Wappen, einen Schild mit einem Handelszeichen und zu beiden Seiten Amoretten mit einem Globus und allerlei mathematischen Instrumenten, sowie die

Digitized by Google

Inschrift: „Spartam Quam natus es hanc orna. Johann Newdörffer, Rechenmeister".

Der Besprechung der Hauptstätten der Majolikentechnik möge ein kurzer geschichtlicher Ueberblick über deren Entwickelung im ganzen und mit Berücksichtigung des mit denselben enger verknüpften Herzogtums Urbino vorhergehen, welches 1443 aus einem unbedeutenden Lehen entstanden war. Dem ersten Herzoge, Oddantonio von Montefeltro, folgten Federigo und dessen Sohn Guidobaldo I., die bereits an der Fayencefabrikation lebhaftes Interesse bethätigten. Da mit letzterem (vermählt mit Isabella Gonzaga) das Geschlecht der Montefeltro erlosch, folgte 1508 sein Neffe, Franz Maria delle Rovere († 1538), dessen Gemahlin, Leonore Gonzaga, bei Pesaro einen Palast erbauen ließ, an dessen dekorativer Ausstattung Rafael dal Colle thätig war, der, wie so mancher andere Künstler, auch viele Zeichnungen für Majoliken lieferte und so anscheinend die Veranlassung zu der irrigen Annahme geworden ist, daß Rafael Sanzio ebenfalls Majoliken gemalt und Entwürfe zu deren Dekor geliefert habe. Franz Maria I. begünstigte ganz vorzugsweise die Fabrikation zu Gubbio, die ihre Berühmtheit dem Umstande verdankt, daß sich 1485 Giorgio Andreoli aus Pavia mit seinen Brüdern daselbst niederließ, da dessen, auf einem anderwärts nicht bekannten Verfahren beruhender Gold- und Rubinlüster auf blauem Grunde, Gubbio zu höchstem Ruhme gereichte. Die Künstler, die in Pesaro, Urbino, Castel Durante und anderwärts arbeiteten, pflegten deshalb ihre Fayencemalereien nach Gubbio zu senden, um daselbst mit Giorgios Lüsterfarben die letzte Vollendung zu erhalten, daher die nicht seltenen, z. B. von Xanto und anderen in Blau, zugleich aber auch von Maestro Giorgio in Lüsterfarben bezeichneten Stücke. Lüsterfarben anderer Orte, z. B. von Deruta, konnten nie neben jenen von Gubbio aufkommen.

Die Künstlerfamilie Fontana, welcher bedeutsame Schöpfungen Urbinos zu verdanken sind, waren von

Digitized by Google

Castel Durante ausgegangen, wo 1550 Cipriano Piccolpasso, früher Mediziner, einer Werkstätte vorstand.

Mehrere Pesareser und Durantiner hatten um 1542 und 1545 Werkstätten in Venedig errichtet, während Camillo Fontana, Orazios jüngerer Bruder, nach Florenz ging und ein zweiter Camillo 1567 von Alfonso II. nach Ferrara berufen wurde, wo schon früher zahlreiche Faentiner gearbeitet hatten; dann treffen wir Diomede Durante um 1600 zu Rom, wo Giov. Paolo Savino weißgrundige Majoliken im Stil der urbinatischen Grotesken für denselben malte.

Unter den zahlreichen Majoliken unserer Museen und Sammlungen sind hervorragende Stücke aller Art in genügender Zahl vertreten, die von dem Geschmack und der Geschicklichkeit der Künstler beredtes Zeugnis ablegen, Meisterwerke in Form, Dekor und Farbe. Neben solchen, den Kulminationspunkt keramischer Kunst erreichenden Arbeiten, gehen jedoch nicht wenige, in jeder Hinsicht recht minderwertige, nachlässig behandelte Stücke einher. Auch hinsichtlich der dekorativen Entwürfe sind oft Ausstellungen zu machen. So, um nur eins zu erwähnen, ist, besonders bei Schüsseln und Tellern, der Form nicht immer genügend Rechnung getragen, während die Randverzierungen, anstatt mit der Darstellung im Mittelfelde in gewisser Beziehung zu stehen, mit derselben häufig absolut nichts zu thun haben. Andere Mißgriffe bilden die häufige Verwendung eines Gelb von höchst unerfreulichem, mattem Ton, sowie die Verwendung der Metalllüster auf Figurenstücken, die zwar in Arabesken und Ornamenten überhaupt ganz vorzüglich wirken, in besagten Fällen aber, bedingt durch das Spiegeln, die Totalwirkung entschieden schädigen.

Auf der höchsten künstlerischen Stufe standen die Majoliken um 1530—1540. Urbino und Gubbio lieferten damals große, prachtvoll modellierte Vasen, deren herrlichste dem Atelier der Fontana entstammen. Francesco Xanto, der zu jener Zeit ebenfalls in Urbino malte, war der letzte

Digitized by Google

jener Künstler, welchen die Darstellung des Goldlüsters und des Rubinrots gelang. Bis 1560 hielten sich die Majoliken etwa auf gleicher Höhe und zeichneten sich besonders durch korrekte Zeichnung und geschmackvoll angeordnete Gewandung, bei glanzvollem, harmonischem Kolorit, ungezwungener Stellung der Figuren und der Darstellung angemessenen Ausdruck letzterer aus, wenn dieselben auch der hohen Vollendung, besonders der ausdrucksvollen Zeichnung und reichen Farbenstimmung, der zu Ende des 15. und anfangs des 16. Jahrhunderts aus der Casa Pirota in Faenza, aus Forli, Castel Durante, Chaffagiolo, Siena u. a., sowie der aus Maestro Giorgios Hand hervorgegangenen Arbeiten ermangeln. Ein von einem dem Namen nach unbekannten Faentiner gemaltes, von 1482 datiertes Service (Mus. Correr zu Venedig) und eine Platte mit der Auferstehung, von derselben Hand, gehören zu den bedeutendsten Leistungen dieser Klasse. Die Groteskenränder der Schüsseln dieser früheren Periode sind, bei prachtvoller Farbengebung auf blauem oder gelbem Grunde, von den urbinatischen der Mitte des 16. Jahrhunderts sehr verschieden, und die Mitte kleinerer Stücke enthält zumeist einen Porträt- oder Idealkopf, ein Wappen, Putten oder eine Einzelfigur. Obwohl bis gegen 1580, besonders seitens der Fontana, noch manche bedeutende Leistung zu verzeichnen ist, läßt sich doch der um die Mitte des Jahrhunderts eingetretene Niedergang in der Fayencemalerei nicht verkennen. Er verteilt sich auf die letzten Dezennien des Jahrhunderts und macht sich nur langsam bemerklich, da in manchen Ateliers, so in Urbino, Castel Durante und anderen, noch tapfer gegen den Verfall angekämpft wurde, wie die meisten Sammlungen durch anerkennenswerte Arbeiten aus jener Zeit bestätigen.

Eingeleitet wurde der Niedergang durch verschiedene Ursachen, zunächst durch die seit der Mitte des Jahrhunderts zunehmende Einführung des Porzellans, welches sich bald an den Höfen und bei den besitzenden

Digitized by Google

Klassen einbürgerte, sodann durch die infolge kolossaler Einführung aus dem spanischen Amerika fast gleichzeitig eingetretene Entwertung des Silbers. Abgesehen von so manchen Vorzügen gegenüber der Fayence, wurde das Porzellan neben ziselierten Gefäßen in Silber allmählich Modesache, so daß, bei der stetig sich verringernden Nachfrage nach Prachtstücken und überhaupt kostspieligeren Objekten in Majoliken, die Maler sich nach und nach der Oeltechnik zuwendeten. Ein Italien um 1650 bereisender Franzose erklärt daher in Hinsicht auf Majoliken bereits: „La plus excellente se faict à Fayenza et il y en a qui est peu moins chère que la vaisselle d'argent". Mit der Verminderung des Absatzes stand die damalige Zunahme der Fabriken überdies in geradezu umgekehrtem Verhältnis, so daß dieselben geschäftliche Erfolge nur mit billiger, kuranter Ware zu erringen hoffen durften. Schon gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts verschwinden die Lüsterfarben außer Rubinrot, und an die Stelle des roten und gelben Ockers der Fleischtöne tritt ein helles, nach Grün neigendes Gelb. Daneben treten allerlei Nuancen von Blau, Gelb und Grün nebst Violett und Schwarz auf. Charakteristisch für die Zeit des Niedergangs sind außerdem mangelhafte Zeichnung, mehr naturalistische Behandlung, flaues, teilweise rohes Kolorit und Verschwinden der Historien, die teilweise durch Kopien nach Stichen der flandrischen Schule ersetzt werden, während Landschaftsbilder dagegen, in der Behandlung der Bäume und in der Luftperspektive, früheren Arbeiten gegenüber, erhebliche Fortschritte aufweisen. Die meist blau bemalten, aber glanzvoll glasierten italienischen Fayencen der späteren Zeit des 17. und 18. Jahrhunderts, mit ihrem, dem Porzellan nachgeahmten Dekor, haben überhaupt vor den außeritalienischen derselben Zeit, besonders den französischen, nichts voraus und sind von denselben in der Regel kaum zu unterscheiden. Die energische, dekorative Wirkung der Majoliken des 15. und 16. Jahrhunderts war dahin.

Digitized by Google

Als unermüdlicher Förderer der Majolikenindustrie in der Zeit des beginnenden Verfalls hat sich Guidobaldo II., der 1538 den Herzogsthron von Urbino bestieg, besondere und höchst kostspielige Verdienste erworben. Der öfteren Verwendung derselben Motive und von Kopien abhold, berief er 1540 den Venetianer B. Franco nach Urbino, um nebst anderen Künstlern Originalentwürfe für Majoliken herzustellen, die dann von O. Fontana und anderen ausgeführt worden sind. Auch sonst erwarb der Herzog allenthalben geeignetes Material, kaufte Zeichnungen, Stiche von Mark Anton ꝛc., und beschenkte befreundete Fürsten, Verwandte und sonstige Personen mit Prachtgarnituren.

Vasari rühmt ein Karl V. verehrtes, von Franco gemaltes Service. Andere Garnituren erhielten Kardinal Farnese, sein Schwager (Bruder der Herzogin Vittoria Farnese), Philipp II. (Prachtservice von Rafael Ciarla nach Zeichnungen von Taddeo Zuccaro) und Andrea da Volterra, des Herzogs Beichtvater (letzteres in einzelnen Teilen noch erhalten). Ferner ließ Guidobaldo sämtliche für die Hofapotheke notwendigen Gefäße (etwa 380) nach Zeichnungen von B. Franco, Julio Romano, Rafael dal Colle und anderen im Atelier Orazio Fontanas neu anfertigen. Der größere Teil befindet sich noch in der Santa Casa zu Loreto, welcher Franz Maria II. 1631 dieselben schenkte.

Diese Majoliken enthalten teils mythologische, teils alttestamentliche Darstellungen, teils Kinderspiele (85), dann Szenen aus der römischen Geschichte, sowie aus Ovids Metamorphosen, aber kein Motiv kommt wiederholt vor. Christine von Schweden hat (nach Martonelli) seiner Zeit, nachdem der Großherzog von Toskana eine Anzahl Silbergefäße gleichen Gewichts für dieselben geboten hatte, das gleiche Gewicht in Gold offeriert; neuere Beschauer, so Fortnum, haben die Suite jedoch weit kühler beurteilt. Besonders gerühmt werden die 12 Gefäße mit den Aposteln, gemalt von O. Fontana, und die mit den Evangelisten von Francos Hand, für deren letztere, einschließlich des

Digitized by Google

Apostels Paulus, Ludwig XIV. fünf Goldgefäße angeboten hatte.

Gegen Ende seiner Regierung sah sich jedoch Guidobaldo zu weiser Sparsamkeit veranlaßt und nach Orazios Tod verließen überdies die besseren Künstler Urbino, was sich sehr bald durch den auch hier eintretenden Verfall bemerkbar machte. Guido Ubaldo starb am 28. September 1574. Sein Grabmal mit den Reliefporträts des herzoglichen Paares wurde 1812 aus der Kirche Corpus Domini zu Pesaro, in die Sakristei von S. Ubaldo versetzt. Die Inschrift lautet „Guidus Ubaldus Montefeltrius a Ruvere Urbini Dux quintus, Romanae Ecclesiae, Hispaniarum Regis, Venetaeque Reipublicae Exercituum Imperator Summus, Magnanimitate ac Liberalitate Adeo Excelluit Ut Eum Regia Cum Majestate Aliis Potius Profuisse quam Praefuisse Dixeris. Obiit Humanum Diem Sexagenarius anno Domini MDLXXIIII.

Franz Maria II. vermochte, mit Ordnung der Finanzen beschäftigt, ebenfalls nichts mehr zur Förderung der urbinatischen Majolikenindustrie zu thun, und mit dem Erlöschen des herzoglichen Hauses verlieren die Majoliken den künstlerischen Typus und sinken mehr oder weniger rasch in den rein handwerklichen hinab. Nachdem letzterer 1631 zu Gunsten des päpstlichen Stuhles auf das Herzogtum verzichtet hatte, fielen die Kunstsammlungen an seine mit Ferdinand von Medici vermählte Enkelin. Die aus dieser Erbschaft herrührenden Majoliken, darunter Meisterwerke der Plastik und Fayencemalerei, sind jetzt, nachdem dieselben jahrhundertelang unbeachtet und vergessen auf den Schränken der Antikensäle in den Uffizien gestanden, in den Vitrinen des Bargello zu Florenz aufgestellt.

Obgleich sich unter dem Patronat feudaler Dynasten die Fayenceindustrie über den größten Teil von Italien ausgebreitet hatte, so ist deren höchste künstlerische Ausbildung doch fast ausschließlich in Toskana und den Marken erreicht worden. Nach Zerstreuung der urbinatischen Künstler brachte der Durantiner Diomede in Rom, zu Anfang des 17. Jahr-

Digitized by Google

hunderts, noch schwächliche Imitationen im grotesken Stil der Fontana, wie denn mit zunehmender Ausbreitung der Technik die Qualität mehr und mehr sank. Alle Versuche, dieser einst so blühenden Kunstindustrie wieder aufzuhelfen, im 18. Jahrhundert noch in Urbania (1754) und deren letzter in Pesaro (1763), erwiesen sich erfolglos. Erst in unserer Zeit, wo die Fayencetechnik wieder das allgemeine Interesse der Kunstfreunde in Anspruch genommen, sind die alten Majoliken wieder, und mehrfach mit Glück, imitiert worden, so besonders von Ginori-Doccia, welchem auch die Darstellung von Giorgios Rubinlüster gelungen, von Ferniani-Ravenna, Carocci-Gubbio, Minton-Stoke u. a. m. Ginori hat auch viele vergessene Modelle wieder in den Handel gebracht, aber seine älteren Imitationen mit dem gelungenen Metallglanz, dem warmen, leicht gelblichen Ton und den Nuancen des Blau, Rot und Gelb, sind den modernen mit weniger glanzvoller Glasur, roherem, oft runzligem Grunde, gewellter Oberfläche und unfeinen Arabesken überlegen. Die nachlässig ausgeführten Fabrikate von Minghetti (Bologna) haben das Gute, daß sie niemand zu täuschen vermögen. Außerhalb Italiens gefertigte Nachahmungen seiner Fayence stimmen weder in Masse, Farbe noch Glasur mit den Originalen überein, so die von J. Devers in Paris, die eher an mit Oelfarbe bemalte Stücke erinnern, während die von Joseph daselbst an Tapeten oder auch an Porzellan erinnern.

Was die Preise betrifft, welche Majoliken auf gelegentlichen Auktionen erreichen, so sind dieselben von einer größeren Anzahl zufälliger, oft sehr verschieden einwirkender Faktoren abhängig und bieten für die Beurteilung nur einen sehr entfernt richtigen Maßstab. Die Londoner Preise sind immer entschieden höher als die in Deutschland und Frankreich erzielten. Im allgemeinen steht fest, daß der Kunstwert der meisten Stücke an sich, sowie gegenüber dem zahlreicher anderen Spezialitäten (z. B. rheinisches Steinzeug!) zumeist als ein absolut konkurrenzloser bezeichnet werden muß. Im ganzen kommen Stücke von Urbino und Gubbio (5:3)

Digitized by Google

am häufigsten vor, und obwohl bei ersteren, vom künstlerischen Standpunkt betrachtet, auch Minderwertiges mit einherläuft, so werden in dieser Gruppe die höchsten Preise erzielt. Wenige hohe Preise erreichen die Stücke einer zweiten, Faenza, Caffagiolo und Pesaro umfassenden Gruppe, obwohl einzelne Prachtstücke jenen der ersteren fast noch überlegen sind. Verhältnismäßig seltener sind Stücke einer, Castel Durante, Deruta und Castelli umfassenden Gruppe, deren Preise sich jedoch etwa jenen der zweiten gleichhalten. Von allen übrigen Werkstätten kommen nur ganz vereinzelte Stücke hier und da vor, die im ganzen bezüglich der Preise nicht in Betracht kommen. Nebenstehende Tabelle zeigt einige Durchschnittszahlen, die ich den Versteigerungsergebnissen einer Anzahl wertvoller Sammlungen aus den achtziger Jahren entnommen habe. Wenig interessante, geringwertige und beschädigte Stücke (Apothekertöpfe ꝛc.) kommen je nach Herkunft ꝛc. immerhin auf ℳ 20—30—500.

In den Museen sind die Majoliken fast allenthalben gut und zahlreich vertreten, nächstdem in vielen Privatsammlungen. Hervorragend im Kunstgewerbemuseum zu Berlin (an 1000 Stücke, Gubbio [60], Faenza, Chaffagiolo), in Braunschweig (1000), in der k. Porzellansammlung zu Dresden (180 der besten Zeit), dann in Ludwigsburg (200), Wien, Weimar, Siegmaringen, auf Wilhelmshöhe und im Schlosse zu Stuttgart (herrliche Prachtstücke von Urbino, Gubbio, Faenza und Castel Durante, darunter tadellos erhaltene, von Herzog Friedrich 1599 aus Italien mitgebracht). In Frankreich: Louvre (650), Mus. Cluny (zahlreiche Prachtstücke) und Sèvres; in England: Brit. Mus. (300) und S. Kensington, sowie im Ashmolean Mus. zu Oxford. In Italien in den Museen zu Bologna (am vollständigsten), Pesaro, Urbino, Mailand, Florenz, Loreto und im Museo civico zu Turin (am vollständigsten für 18. Jahrhundert). In Italien bestanden bereits um 1670—1680 zwei bedeutende Privatsammlungen von Majoliken, Cospiano-Bologna und Mascardo-Verona.

Digitized by Google

Versteigerungsergebnisse.

Es erbrachten rund bei:

Urbino:

30 % 100—3000 ℳ
25 „ 3000—5000 „
13 „ 5000—6000 „
7 „ 6000—8000 „
sodann eine Schüssel der Parpartsammlung 14 000 ℳ, eine ovale Schüssel 27000 ℳ, ferner Kannen und Krüge 2000—11 000 ℳ.

Gubbio

(Schüsseln und Schalen):

20 % 1000 — 2000 ℳ
40 „ 2000 — 5000 „
15 „ 6000 — 8000 „
15 „ 8000—13000 „
5 „ 13000—16000 „ *)

*) Schale mit Amor in Landschaft, in Rubinlüster (Castellanisammlung) 13600 ℳ; Schüssel mit den Grazien 16000 ℳ und eine mit einer Darstellung nach Robetta (beide aus der Fountainesammlung) 16500 ℳ.

Faenza

(fast nur Schüsseln und Teller):

30 % 100—1000 ℳ
40 „ 1000—3000 „
15 „ 3000—5000 „
15 „ 6000—8000 „
sodann eine Schüssel mit Grotesken (Fountainesammlung), abgebildet bei Delange, 18600 ℳ.

Chaffagiolo

(fast nur Schüsseln):

15 % 600 — 1000 ℳ
25 „ 1000 — 4000 „
40 „ 4000 — 5000 „
20 „ 5000—13000 „ *)

*) Schüssel mit Kindergruppe (Castellanisammlung) 5000 ℳ, eine mit Genoveva (Langeaissammlung) 7500 ℳ und Schale mit Leda (Parpartsammlung) 13000 ℳ.

Pesaro

(nur Schüsseln):

30 % 1000—2000 ℳ
40 „ 2000—3000 „
15 „ 4000—5000 „
10 „ 5000—6000 „
5 „ 6000—7000 „
Höhere Preise sehr selten; so Schüssel mit Frauenporträt und Inschrift: Chi Bene Guida Su Barca ꝛc. (Fau-Paris) 13000 ℳ.

Bei Castel Durante wurden gezahlt 1000 ℳ (Schale mit Wappen, Castellanisammlung), 1300 ℳ und 7700 ℳ für Vase mit Paulus' Bekehrung aus der Fountainesammlung; bei Deruta 3300 ℳ für eine Schale mit Anbetung der Hirten und 4300 ℳ für eine Schüssel mit Martyrium; bei Castelli: Vase mit Raub der Europe (Parpartsammlung) 2200 ℳ und 4400 ℳ für eine Schüssel (Paulsammlung). Eine Kanne von Ferrara mit „Ardet aeternum" brachte bei der Fountainesammlung 1800 ℳ, eine Schale mit Medaillon und Trophäen von Venedig (Castellanisammlung) 1300 ℳ, eine Savona-Schüssel (Passalacquasammlung) 680 ℳ und eine zweite nur 240 ℳ.

Digitized by Google

a) Die Marken.

Faenza*), dessen Name, wohl infolge starker Ausfuhr, auf die Emailfayencen Frankreichs, sowie Deutschlands und anderer Länder übertragen worden ist, gehört jedenfalls zu den ältesten Zentralpunkten der italienischen Fayenceindustrie. Schon 1522 gedenkt Zuccoli rühmend der vorzüglichen Majoliken, und Gio. Ant. Flaminio schildert um 1536 dem Kardinal Pucci brieflich die große Zahl der daselbst von Künstlern und Kaufleuten gehaltenen Läden, während Piccolpasso 1518 dem Städtchen die oberste Stelle in Bezug auf Majoliken zuerkennt und das in Virgilios Werkstätte entdeckte, übrigens auch auf Chaffagiolofayencen vorkommende Rot erwähnt. Alberti erzählt**), ein Faentiner Künstler habe ihm mitgeteilt, daß er am Tage vor Mariä Himmelfahrt in Bologna 300 Golddukaten für Majoliken eingenommen habe, und andere seiner Landsleute hätten an demselben Tage für 40, 60 und mehr Dukaten Gefäße abgesetzt.

Nach den Ergebnissen der 1883 zu Faenza, unter dem Palast der Manfredi (der feudalen Dynasten daselbst), vorgenommenen Ausgrabungen scheinen glasierte Geschirre nicht vor dem 12. und Begußfayencen (in Grün und Gelb, mit und ohne Sgraffito) nicht vor dem Anfang des 13. Jahrhunderts in Faenza verfertigt worden zu sein. Aus dem 14. Jahrhundert liegen vorherrschend Krugformen (boccale, daher boccalari für Töpfer) vor, häufig mit Kobaltdekor, deren charakteristische kühne Zeichnung auf länger geübte Kunstfertigkeit deutet. Mit dem Ende des Jahrhunderts treten Emailfayencen auf, besonders Schüsseln mit dem Wappen der Manfredi (mit dem Einhorn, Eustorgios I. Helmzierde), mit heraldischen Lilien in Grün und mit gotischen Lettern. Außerdem fanden sich Reste von Fayencen

*) Vergl. Argnani, F., Le Ceramiche e Maioliche faentine. Faenza 1889. — Malagola, Memorie Storiche sulle maioliche di Faenza. Bologna 1880.

**) Vergl. Alberti, L., Descrizione d'Italia. Bologna 1551.

Digitized by Google

hochkünstlerischer Faktur (Casa Pirota?). Zahlreiche Angaben älterer Autoren weisen übrigens auf eine bereits früh stattgefundene Entwickelung der dortigen Fayencetechnik, die auch in dem archaistischen Gepräge älterer Stücke Bestätigung findet, so in Fig. 138.

Fig 138. Faenzaschüssel von 1491, von Andrea di Bono. Kensingtonmuseum.

Eine erste bestimmte Nachricht liegt in einem Vertrage vom 20. März 1454 zwischen Isacco di Dondi zu Padua und Giacomo di Piero da Faventia, bochalaro, vor, in welchem gegen 200 Venetianer Lire die Lieferung eines Services (48 Schüsseln [piatti], 2 bacili, 1 messora und 3 bochali) in weißer Majolika mit schöner Malerei und in der Mitte mit dem Wappen der Dondi mit Gold (wohl auf Lüster zu

Digitized by Google

deuten) bedungen wird. Mehrfach erwähnt werden sodann zwei große, anscheinend verschollene, früher im Besitze der Familie Nicoluzzi zu Faenza gewesene Schüsseln, deren jede in der Mitte das Wappen der Manfredi, von 20 in zwei Kreisen angeordneten Wappen von Faentiner Familien, mit deren Namen umgeben, und mit der Inschrift: „Familiae Nobiles Tempore Manfredorum. Anno 1470", enthielt. 1473 tritt in einem Akt (Schenkung der Manfredi an das Kloster S. Domenico) M° Venturo orzolario auf, und in die nächsten Jahre fallen die mit farbigen Blumen- und Fruchtkränzen in der Art der Robbia umrahmten Fayencemedaillons des Domes zu Faenza mit dem Wappen des Erbauers und der Inschrift: FEDERICVS DE MANFREDIS FAVENTINVS EPISCOPVS ꝛc. Hieran reiht sich das berühmte Medaillon (Mus. Cluny) mit dem Monogramm Christi, umgeben von Blattkränzen, welches, nach der Inschrift, Nicolo Ragnoli 1475 für S. Michele Arcangelo zu Faenza hatte anfertigen lassen, dann die Platte des Louvre mit Crispin und Crispinian als Schuhmacher in Rot, Hellgelb und Grün und die 17 Faentiner Schüsseln des Mus. Correr zu Venedig, deren eine mit 1482 bezeichnet ist. Zunächst folgt der neben dem Wappen des Donators und dem von Bologna, Emblemen der Manfredi u. a., Trophäen, Köpfe, Tiere, Blumen, Rosetten ꝛc. zeigende Bodenbelag der Kapelle Sebastiani in S. Petronio zu Bologna, 1487 gestiftet vom Kanonikus Donato Vaselli (aber großenteils unbezahlt geblieben), mit nach Frati anscheinend auf eine Künstlerfamilie (Betini) bezüglichen Namen, darunter Bologniesus Betini fecit, während eine andere sorgfältig gearbeitete Inschrift: „Petrus Andrea de Fave(ntia)" wohl auf den ausführenden Künstler weist.

Dieses schon in den Farben, Lasurblau, Violett, Hellgrün, helleres und dunkleres Gelb, auf Faenza weisende Pflaster umfaßt über 1100 Stücke, dabei 32 Reihen von 30 sechseckigen Fliesen (16 cm) mit teilweise sehr detaillierter Zeichnung, Farbe und Mache. Die verschollenen

Digitized by Google

Fayencefließen der Sakristei von Santa Elena zu Venedig, mit blauen Adlern auf weißem Grunde und dem Namen IVSTINIANI bemalt (Stiftung zweier Brüder dieses Namens, Gio. [† 1450] und Francesco), soll nach Lazari ebenfalls in Faenza hergestellt worden sein, während der jetzt fast ganz zerstörte Fliesenbelag der Kapelle Bentivoglio in S. Giacomo Maggiore, von 1450, mit dem Alliancewappen Bentivoglio-Visconti und sechseckigen Plättchen (29 cm) mit Rosetten und Blattwerk in Türkisblau, Hellgelb, Hellgrün und Violett, auf weißem, reichlich bemessenem Grunde, die in Farbe und Anordnung an orientalische Vorbildung erinnern und bisweilen unmittelbar an assyrische Motive streifen, nichts mit Faenza zu thun hat, obwohl derselbe früher hierher gerechnet worden ist.

In Farbe, Zeichnung und Mache (nach Molinier) mit dem Bodenbelag in Bologna übereinstimmend, gehört hierher noch der aus 20 Reihen zu 18 quadratischen Fliesen (20 cm) bestehende, noch intakte Belag der Kapelle Lando in S. Sebastiano zu Venedig, mit dem von einem Q umschlossenen, aus V. T. B. L. gebildeten Monogramm und 1510 bezeichnet. Die Mitte bildet ein von zwei wilden Männern gehaltenes Schild mit einem, das Wappen der Lando auf der Brust tragenden Doppeladler, von Silber und Schwarz (hier tiefstes Blau) geviertet. Die übrigen Plättchen bieten ein buntes Allerlei: Putten, Satyrn, flammende Herzen, Masken, Vasen, Bücher, Brustbilder von Patriziern, Schnecke, Esel, Kamel, Löwe u. a. m. Blau für Umrisse und Modellierung, sowie Ockergelb, Gelb und Hellgrün sind oft eigenartig, aber mit herrlicher Wirkung zusammengestellt. Die flotte Zeichnung deutet auf einen tüchtigen Künstler.

Denselben Charakter zeigen eine größere Zahl zum Teil mit B oder auch mit einem aus T und B oder aus CAB gebildeten Monogramm bezeichnete Stücke jener Zeit, vorwiegend Apothekertöpfe und Schüsseln. Ueber die Betini und die B-Marken ist jedoch Zuverlässiges nicht bekannt, ebensowenig wie über andere. Malagola gedenkt auch gleichzeitiger

Digitized by Google

Majolika-Grabinschriften von 1498 und 1499 in Faentiner Kirchen und Klöstern und nimmt für die damalige Zeit 30 Werkstätten für Majolikafabrikation an. Ein Akt von 1490 (Bibliothek zu Faenza) führt indessen einen M°. Baldassere, olim M°. Johannis de Gubadino, orzellaris capelle S. Marie Guidonis de Faventia, auf.

Obgleich am Ende des 15. Jahrhunderts schon mit Faenza, Favenza oder Faenca bezeichnete Stücke nicht selten vorkommen, sind, wie aus obigem ersichtlich, unsere Kenntnisse bezüglich der Werkstätten und Künstler dennoch sehr geringfügige. Faenzas Ruf muß aber damals bereits fest begründet gewesen sein, indem Faentiner Künstler von da ab auch an anderen Orten geschätzt werden. Bereits 1489 arbeitete Matteo Alvisi in Venedig, und der Herzog von Ferrara beschäftigte von 1490 bis 1506 und, nach Wiederaufnahme der Fabrikation, von 1522 bis 1534 Faentiner, seit 1490 Melchiorre und dessen Sohn Ottaviano, die der Herzog, gelegentlich einer 1498 von denselben in die Heimat unternommenen Reise, dem Schutze des Herrn Faenzas, Eustorgio Manfredi, warm empfiehlt „et per haver introducto in questa nostra citade lo exercitio de preda" ꝛc. Als Zeugen finden wir 1503 einen Nicolo Ventura, quondam M^i. Venture orcellaris capelle S^i. Bartoli de Faventia, und 1504 Garavante, figulus. Ein 1503 zwischen Faenza und Venedig abgeschlossener Handelsvertrag gestattet Faenza die Einfuhr aller Arten Geschirre, sowie auch die Durchfuhr „per l'alma cità de Venetia", was auf bedeutenden Ausfuhrhandel schließen läßt.

Das Haus Este gehörte zu den besonderen Gönnern der Faentiner Fabrikation. 1511 kaufte Alfonso I. von Ferrara auf der Marienmesse für die herzogliche Tafel von einem Vincenzo aus Neapel für 15 Lire Faentiner Schüsseln, und 1548 schickte derselbe durch seinen Seneschall Faentiner und Venetianer Majoliken an die Herzogin von Mantua, während 1561 Kardinal Luigi von Este in Faenza zwei Kredenzen in weißer Fayence, eine von 190 und eine von 177 Stücken

Digitized by Google

(erstere für 11 Dukaten, 2 Lire, 12 Soldi), kaufen ließ. Don Alfonso d'Este ließ 1574 wiederholt Fayencen für die Hofapotheke von M°. Francesco Marchetti da Faenza beziehen und 1575 von M°. Baldisero (Baldassare?) „a spesa dell' Isola".

Die weißen, ihrer Zeit berühmten Fayencegeschirre sind heute wohl gänzlich verschwunden. Erwähnt werden deren in dem von Bonnaffé veröffentlichten Inventar der Mobilien von Catharina de' Medici, und prächtige Stücke befanden sich im Besitz des Kardinals Mazarin. 1580 liefen in Faenza Bestellungen für König Heinrich III. von Frankreich ein.

Die Faentiner Fayencen mit ihrem glanzvollen Email zählen mit zu den wertvollsten. Charakteristisch ist, bei geschmackvoller Einteilung des Raumes, der Reichtum dekorativer Motive, besonders in korrekt gezeichneten Arabesken, Grotesken, Schuppen 2c., die auf Schüsseln, außer den breiten Rändern, noch einen Teil des meist tiefblauen Grundes überziehen, während die Mitte ein Medaillon mit Wappen (Fig. 139), ein Brustbild, eine Kamee oder irgend eine einfache Darstellung in geschmackvoller Umrahmung enthält. Selten sind historische oder mythologische Motive, meist auf Prachtstücken ersten Ranges. Von Farben treten Blau und Gelb, je in hellerer und tieferer Nuance (Orange), sowie ein klares Dunkelgrün auf. Blau dient auch zu den Umrissen und das hellere, ebenso wie Gelb, zur Modellierung und Schattierung von Weiß. Reizvoll wirken die oft herrlichen Arabeskenränder in Blaßblau auf Dunkelblau (azurro sopra azurro), wenn mit Weiß gehöht, oder in mit bräunlichem Gelb schattiertem ausgesparten Weiß auf Dunkelblau, à berettino genannt, dann in Weiß auf leicht gelblichweißem oder perlgrauem Grund (bianco sopra bianco). Zu Anfang des 16. Jahrhunderts sind auch Grotesken und Arabesken in Hellblau oder Weiß auf grünem, schwarzem oder orangefarbigem Grund beliebt gewesen. Hintergründe und Gewandung sind meist in grünlichen, zuweilen nach

Digitized by Google

Rot neigenden Tönen gehalten. Die Unterseiten sind großenteils mit Arabesken, Blattwerk (Eichenlaub!) in Blau oder Gelb, oder mit abwechselnd in diesen Farben gehaltenen, die Marke, beziehentlich die Mitte umgebenden Kreisen versehen, statt deren auch eine von letzterer ausgehende Spirale, oder auch geschuppte Umrahmung auftritt. Wiederholung der Motive ist ausgeschlossen.

Fig. 139. Faenzateller. Kensingtonmuseum.

Die Faentiner waren gute Koloristen, was sich besonders bei Vergleichung ihrer Figurenstücke aus dem 16. Jahrhundert mit jenen Urbinos erkennen läßt. Wenn sie nicht immer gute Zeichner waren (die Sammlung des Museo Correr zeigt indessen Ausnahmen), so übten sie wenigstens nicht jene abscheuliche konventionelle Zeichnung, welche Xanto und namentlich die Fontana so oft mißbräuchlich angewendet haben. Wenn man die dem Nicola da Urbino zugeschriebenen Arbeiten ausnimmt, deren einige als Kunstwerke bezeichnet

Digitized by Google

werden müssen, so begreift man nicht den Erfolg, den noch heute seine Nachfolger mit ihren der Decadence angehörigen Arbeiten erlangen.

Bedingt durch öfteren Wechsel der Fayencemaler mit Urbino verwischen sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts die charakteristischen Zeichen der Faentiner Fayencen, so daß dieselben leicht für Urbino gehalten werden können, so die zahlreichen mit den Monogrammen VR und FA bezeichneten, von welchen eine Schüssel mit Curtius (Mus. zu Berlin) nebst der Marke noch IN FAENCIA zeigt. Viele hierhergehörige, nur mit einem Wappen oder einigen Putten, in Blau und Hellgelb bemalte Stücke sind im übrigen blendend weiß (weiße Majoliken?). Wie anderwärts nimmt um dieselbe Zeit in Faenza die Dutzendware überhand, und mit fehlerhaften Formen, nachlässiger Zeichnung und flauer Farbe tritt der Verfall ein.

Die weitaus bedeutendsten Faentiner Arbeiten sind Erzeugnisse der Casa Pirota, von welcher außer ihren mit IN CAXA PIROTA, auch mit vorgesetztem FATO IN FAENZA, bezeichneten zwei Prachtschüsseln, figurenreichen Darstellungen der Auffindung des Bechers in Josephs Gepäck, von 1525 (Samml. Gust. v. Rothschild zu Paris) und mit Karls V. Krönung (Mus. zu Bologna) von 1530, nur die Stelle bekannt ist, an der sie gestanden. Andere derselben zugeschriebene, stets künstlerisch behandelte Stücke sind auf der Unterseite entweder mit einem einfachen, oder mit einem durch ein Kreuz in vier Sektoren geteilten kleinen Kreise bezeichnet, in dessen einen Sektor bisweilen ein Punkt oder auch ein Halbmond eingesetzt ist. Man hat dieselben hier untergebracht, unter der Annahme, daß die Casa Pirota außer jenen zwei Schüsseln doch auch noch weitere Stücke ähnlicher Qualität geliefert habe.

Die beste Suite von Faentiner Majoliken besitzt das Mus. Correr zu Venedig, und zwar 17 Stücke anscheinend eines, bei den Liebhabern als der „grüne Mann" bekannten Meisters. Eins dieser Stücke (Schalen mit

Digitized by Google

niederem Fuße, breitrandige Teller und Schüsseln) ist mit G. I. O. 1482, ein anderes nur mit einem blauen Kreuze bezeichnet. Alle sind mit Mittelbildern in grünlichgelbem Ton a berettino bemalt, die Ränder aber sopra azurro. Charakteristisch, bei im allgemeinen weichem Ton, sind blaue Umrisse, braunrote Modellierung und gelbe, hellgrüne, violette oder blaue Gewandung. Die Lichter sind meist ausgespart, manchmal auch mit Weiß aufgesetzt. Obgleich hierdurch und durch die grünliche Grundfarbe die Malerei oft zu Kälte neigt, gehören diese Stücke dennoch zu den besten Leistungen Faenzas, besonders das mit Apollo und Marsyas. Es sind Reste aus größeren Serien, wie Jahreszeiten (Herbst, im Mus. zu Pesaro), Geschichte Salomons und mythologische Darstellungen, darunter die Geschichte von Orpheus und Eurydike in fünf Bildern vollständig, Peleus und Thetis ꝛc. Von derselben Hand ist eine Schüssel mit der Anbetung der Könige (Brit. Mus.), mit B. B. F. F. bezeichnet, und die mit den Kentauren und Lapithen (Samml. Salting zu London). Andere Stücke sind mit F, FF, FR und B bezeichnet. Zahlreiche Stücke auch im Mus. zu Berlin.

Nicht ganz auf der Höhe der Arbeiten der Casa Pirota stehen die teils mit vollem Namen, teils mit B. M. bezeichneten, manchmal vollständig datierten Stücke des Baldassare Manara, aus der Zeit von 1530—1542 (Fleischtöne gelblich, Felsen nußbraun, Vegetation in glanzvollem Grün). Von M°. Vergiglio ist außer Piccolpasso's Angabe nichts bekannt als die von Delange erwähnte Schüssel mit der Inschrift: „Fato in la botega de Maestro Vergilio da (!) Faenza. 1556. Nicola da Fano", was sehr zweifelhaft läßt, ob Virgilios Werkstätte sich überhaupt in Faenza befand.

Faenza hat außer weiteren, teils nur mit FATO IN FAVENZA oder „1561 in Faenza" ꝛc. bezeichneten Schüsseln und Tellern hochfeine mit IR gelieferte, obwohl auch zahlreiche vorzügliche Stücke der Frühzeit unbezeichnet geblieben sind; sodann eine große Zahl von Apothekertöpfen, die großenteils ein größeres goldgelb umrahmtes Medaillon

Digitized by Google

mit einer Büste oder ganzen Figur zeigen, unter demselben aber ein Band mit der Bezeichnung des Inhalts in gotischen Lettern oder in Antiqua. Der verbleibende Raum bietet geschmackvolle Einteilung in Felder mit gelben Arabesken auf blauem und weißem, leicht mit Hellblau schattiertem, auf gelbem oder grünem Grunde. Auf einem schönen, mit der häufigen Marke VRFA bezeichneten Albarello in meinem Besitz fehlt jedoch das Inschriftband. Selten sind Schüsseln und Teller in der Art getriebener Metallarbeit geformt.

Meister Pietro Paolo Stanghi zu Faenza ist lediglich durch die 1559 erfolgte Zahlungsanweisung für ein dem Herzoge von Ferrara geliefertes Service bekannt geworden. Malagoli erwähnt noch außer einem Bettisini, von welchem die Florentiner Familie Anziani 1574 ein Service für Kardinal Buoncampagni und 1578 eines für Kardinal Guastavilla bezogen haben soll, und einem Occarisio noch Virgilio Corona und Eutropio Gulmanelli, die 1580 gemeinschaftlich eine Werkstätte einrichteten, sich aber wegen ungenügenden Absatzes in ihren zu Ferrara und Rimini unterhaltenen Verkaufslokalen wieder trennten, worauf ersterer sich 1582 auf drei Jahre mit Cesare del Pane associerte, welche Teilhaberschaft aber ebenfalls sehr rasch wieder erlosch, so daß Corona 1583 wieder mit zwei anderen Faentiner Majolikenfabrikanten, Sebastiano dal Pozzo und Bartolomeo Castrocari, in geschäftliche Verbindung tritt. Er scheint zu Anfang 1591 gestorben zu sein. Unter den Gläubigern bei Auflösung der Teilhaberschaft mit Gulmanelli erscheint der Maler T. Marchetti, unter den Schuldnern ein Frate di S. Francisco mit 61 Lire. Antonio Corona, Virgilios Sohn, übergab in der Folge sein Besitztum an Melchiorre Corona, seinen Oheim, der ebenfalls Majolikenfabrikation betrieb. Von sämtlichen Genannten sind Stücke nicht bekannt, aber aus einer Urkunde von 1596 erfahren wir, daß die beiden Aussteller derselben von Melchior Majoliken im Betrage von 47 Florentiner Dukaten erkauft hatten.

Digitized by Google

Aus dem 17. Jahrhundert ist wenig zu berichten. Außer mit „Andrea Pantaleo pingit 1616“ bezeichneten Apothekertöpfen und einem, mit „Zacharia Valaressi 1651 in Faenza“ bezeichneten weißen Schreibzeug mit farbigem Wappen (S. Kens.-Mus.), sei der Thatsache gedacht, daß um 1630 die wichtigste der damaligen Faentiner Fabriken, im Besitze des Francesco Vicchi, Fayencen an den Hof zu Modena lieferte, dann 1655 an die Familie Grossi (Andrea G. war Vicchis Schwiegersohn). Die einst so blühende Kunstindustrie hatte über ein Jahrhundert lang ein kümmerliches Dasein gefristet, zuletzt unter Lodovico Tonducci-Grossi, der 1693 die Fabrik an den Grafen Annibale Carlo Ferniani verkaufte, der die bedeutendsten Fabriken Europas besuchte und die Fabrikation in jeder Hinsicht zu heben suchte. Unter Mitwirkung künstlerischer Kräfte gelang es den Nachfolgern gegen Ende des 18. Jahrhunderts, die Fabrikate zu Ansehen zu bringen, und heute noch zählt die Firma: Annibale Ferniani, daneben Achille Farini-Faenza, zu den bedeutendsten Fayencefabriken Italiens (Imitationen alter Majoliken). Eine Fabrik, die 1777 von den Brüdern Bennini und Tomaso Ragazzini errichtet wurde, hatte nur kurzen Bestand. Muster der Fabrikation des 18. Jahrhunderts im Mus. Ferniani.

Nicht wenige Faentiner Künstler haben seit dem Ende des 15. Jahrhunderts an anderen Orten ihr Können bethätigt, besonders in Ferrara; so Fra Melchiorre und Ottaviano 1490—1502, Biaggio bei Biasini 1502—24 und noch vier andere 1517—35; in Venedig schon 1489 Matteo di Alvisi und 1574 Vincenzo Gabelloto, andere in Urbino 1536, in Imola 1543 und später zu Mantua, Verona, Lyon und Nevers. Faentiner Fayencemaler sind stets gesucht gewesen, und 1633 schreibt M. Sassatelli dem Herzog von Modena, er habe einen ausgezeichneten Majolikenmaler erhalten, um Bodenplättchen für ihn anfertigen zu lassen, sowie daß Vicchi, der die besten Maler in seinem Atelier beschäftige, ihm versprochen habe, demnächst einen nach Modena zu senden.

Digitized by Google

Vom nahe bei Faenza gelegenen, auch von Piccolpasso aufgeführten Forli (Forum Livii) erwähnt Passeri einen Pedrino di Giovanni a bocalibus, der 1396 in Pesaro und früher in Forli arbeitete. Während jedoch Bonoli (Istoria di Forli, 1661) die dortige Majolikenfabrikation als jener von Faenza nicht erheblich nachstehend bezeichnet, dürfte ein Beschluß des Rates zu Forli von 1549, der den Faentiner Töpfern acht Tage vor und nach Johanni und Lucia den Verkauf ihrer Ware zu Forli versagt, während in Faenza die Künstler von Forli keine Beschränkung in dieser Hinsicht erleiden sollen, offenbar auf eine gewisse Minderwertigkeit der letzteren zu deuten sein; allein die leider nur in geringer Zahl bekannt gewordenen Stücke von Forli (Louvre, S. Kens.-Mus.) stehen jenen der besten Zeit von Faenza und Chaffagiolo sehr nahe (Fig. 140). Dieselben zeigen als charakteristische Farben, neben dem sehr weißen glänzenden Email, ein häufig verwendetes leuchtendes Orange, flüssiges, durchsichtiges Grün und tiefes Violett, dabei wirkungsvolle Behandlung des Ornaments.

Die meisten dieser Schüsseln und Teller sind mit FATA IN FORLI bezeichnet, so die Schüssel des Louvre von 1542 mit dem Kindermord, die undatierte mit Croesus und der Inschrift: „Aurum sitis, aurum bibe" und eine im Mus. zu Ravenna von 1545. Diesen reihen sich einige derselben Zeit mit A. F. in Forli an, so Judith mit Holofernes' Haupt von 1564 (Bibliothek zu Forli) und ein römischer Triumphator (Mus. zu Ravenna). Künstlernamen sind sehr selten. Hierher gehört ein Teller (S. Kens.-Mus.) mit Jesus unter den Schriftgelehrten, bezeichnet „J la botega d. M° Jero da Forli" (vermutlich Jeronimo); weiter gehören hierher Schüsseln und Teller aus einem Service für Math. Corvinus, König von Ungarn, mit Schuppenornament in Orange und Blau auf weißem Grund. Jeronimo hat nur vorzügliche Stücke geliefert. Von Leochadius Solombrinus liegen einige Schüsseln vor, so die längst in der Litteratur bekannte mit Alexander und Roxane, bezeichnet „Leochadius Solobrinus

Digitized by Google

picsit Forolivio mece MDLV", während eine desſelben Meiſters (Muſ. zu Ravenna) mit Chriſti Verſpottung, außer der Legende AVE REX IVDEORVM, mit FORVM LIVII 1563 und auf der Unterſeite mit „Forli Luchadiio" bezeichnet iſt. Ein Napf (Muſ. zu Bologna) iſt mit „Luchadius Solom-

Fig. 140. Forliſchüſſel. Kenſingtonmuſeum.

brinus pinchsijt 1564" bezeichnet. Ein Jerome Solobrin ſoll ſich 1494—1502 zu Amboiſe niedergelaſſen haben. Andere Stücke ſind mit GI, ſowie mit TB bezeichnet. Die Figuren ſind auf den beſten Stücken in Hellblau mit weißen Druckern auf weißem Grund gehalten.

Digitized by Google

Von sonstigen mutmaßlich hierhergehörenden Fayencen sind anzuführen: eine Platte (28 : 22 cm) mit dem Wappen (grüner Löwe) der Ordelaffi, der feudalen Grundherren Forlis, deren letzter 1504 in Venedig starb, sodann eine Platte von 1489 mit einer meisterhaften Darstellung der Maria mit dem Kinde von 1489, sowie einzelne durch die Sammlungen zerstreute Fliesen eines prachtvollen Bodenbelags aus der Kapelle einer Villa zu Pieve bei Forli, enthaltend Sinnsprüche, Wappen und Porträts in Orange-Camayeu (giallo supra giallo) mit Inschriften, wie Niron, Chamilo, Carolina, Leta ꝛc., und einen Dogen mit der Inschrift: „Prencipusque Venetia", alles von blauen Arabesken umrandet. Eine der Fliesen zeigt Melozzos Porträt, eine andere vielleicht den Künstler selbst, mit den Initialen P R und D O, darunter die Inschrift: „Ego pingit Petrus inmaginam suam et inmagine canceleris sue Dionisi Bertino Rio 1513". Eine Platte (50 : 37 cm), angeblich Faenza (Mus. zu Berlin), mit der schmerzensreichen Jungfrau, umgeben von sieben Medaillons (Leben Christi, den Wappen Pius' II. [Piccolomini] und Kaiser Friedrichs III., also um 1460 gefertigt) scheint ebenfalls Forli anzugehören, ebenso ein mit „Iacomo timimotea, 1563 adj 13 de novembre" bezeichnetes Stück (Mus. zu Ravenna).

Von Rimini, wo schon seit Beginn des 15. Jahrhunderts Begußfayencen und Sgraffiati gefertigt wurden, sind nur wenige, durch glanzvolle Glasur und harmonische, aber stark kontrastierende Farbengebung ausgezeichnete Stücke, sämtlich von 1535, bekannt und mit IN RIMINO, in arimino und ähnlichen Varianten bezeichnet, so ein Teller mit Adam und Eva (Mus. Cluny), einer mit dem trojanischen Pferd (Basilewskisammlung), ein von Darcel beschriebener mit „jn ariminensis" und einer mit Phaetons Sturz (Brit. Mus.). Die Landschaft ist sorgfältiger behandelt als auf anderen gleichzeitigen Majoliken, aber sonst stehen die flotte Zeichnung, sowie die Ausführung gegen Faenza etwas zurück. Die Fleischtöne sind sehr blaß

Digitized by Google

gehalten, aber mit rötlichem Gelb schwer schattiert, die braunen Stämme der Bäume dagegen mit Schwarz. Ein prächtiger Pokal (Mus. zu Bologna) mit der Scylla nach Ovid nennt auf einem Schildchen den Maler und die Werkstätte: „1535. Julio da Urbino in botega de mastro alisandro in arimino" — vielleicht derselbe Julio da Urbino, der 1569 für Alfonso II. von Ferrara malte (in der Villa des Kardinals Hyppolito d'Este zu Tivoli).

Anscheinend von derselben Hand stammen eine Anzahl unbezeichneter Stücke des Louvre u. a. m. Die dortige Fabrikation ist, obwohl Piccolpasso derselben gedenkt, wie anscheinend noch an anderen Orten der Romagna, bedingt durch die Ueberlegenheit Faenzas, nur von kurzer Dauer gewesen, zumal letzteres auch Vorzügliches für die Ausfuhr arbeitete und so den kleineren Konkurrenten nur ein beengter Wirkungskreis verblieb, wie es in Ravenna offenbar der Fall gewesen, dessen Töpfer im Jahre 1522 durchsetzten, daß den Faentinern der Detailverkauf ihrer Ware in Ravenna und Umgegend verboten wurde, was aber nach vier Jahren wieder aufgehoben wurde. Das einzige von Ravenna bekannte Stück, eine Schale mit dem Leier spielenden Amphion, von drei Delphinen getragen, in Blau auf bläulichgrauem Email, mit an orientalische Vorbilder erinnernder feiner Randverzierung (Louvre), ist unterseits mit RAVENA bezeichnet. Höchst zweifelhaft ist die Herkunft eines mit RVA 1552 bezeichneten Kruges (Brit. Mus.), der zuweilen Ravenna zugeschrieben wurde. Ravenna hat übrigens schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts Thonware für den Orient nach Venedig gesandt (per la parte de Lavante), und die Konzession wurde 1522 einem „Pier Frutarnol maiolicaro di Ravena" erneuert. Nach Piccolpasso hat Venedig damals Thon von Ravenna, Rimini und Pesaro verarbeitet.

Ob die von Folnesics (Mitt. des K. K. Oesterr. Mus. Nr. 196) mitgeteilte, auf vier Tellern des Stifts Neukloster mit mythologischen Darstellungen befindliche Marke: R N^{na} 1563, Ravenna angehört, bleibt ebenfalls fraglich.

Digitized by Google

Als solche bezeichnete Majoliken liegen von Bologna nicht vor, obwohl zu Anfang des 14. Jahrhunderts daselbst eine Töpfergilde, die „magistri artis urceorum", bestand und das liber partitorum (Archiv zu Bologna) 1549 drei „boccalari", also Fayencemaler, nennt: Alexandro di Francesco Begnamino, Pier di Mattheo di Agoletti und Vincenzo di Simone dalle Selle, anderseits auch Piccolpasso die Stadt erwähnt. Jedenfalls ist die Fabrikation eine belanglose gewesen, da Alberti (Descrittione di tutta Italia. Bologna 1550) von dem bedeutenden Gewinn der Faentiner aus ihren in Bologna abgesetzten Fayencen spricht. Auch Paolo Miliani, Figulus, dem der Senat 1574 die erste Vakanz im Rate der Società dei Fabbri zuspricht, ist offenbar kein Fayencefabrikant gewesen. Erst 1595 erteilt der Senat dem Angelo Michele Risio, Alessio Rosa und Giorgio Virgilio Erlaubnis zur Errichtung einer „Fabbrica di vasi ex argilla ad instar Faventinorum Maiolica appellata", von welcher aber bezeichnete Stücke bis jetzt verborgen geblieben sind. Erst 1742 bewarben sich Andrea und Alessandro Nardozzi um ein Privileg für „Majolikafabrikation" auf sechs Jahre, wozu ein Gutachten vorliegt (Congregazione di Solliero delle Arti), welches besagt, daß eine solche Fabrik bis dahin daselbst nicht bestanden habe. 1756 entsteht die Fabrik von Adriano Ferrari und 1764 die von Antonio Rolandi und Jos. Finck (einem Wiener), welche letztere schlechte Geschäfte machten und 1766 unter Hinweis auf die ihnen verderbliche, starke Einfuhr von Majoliken aus Faenza und Imola um Erhöhung des Eingangszolles auf fremde Majoliken bitten, welchem Gesuche willfahrt wurde. Dieselben trennten sich aber später. Als gegen 1780 Pierre Varion, ein in Este Fayence fabrizierender Franzose, sich wegen Errichtung von Porzellanfabriken in Bologna, Ferrara und der Romagna an den Papst wendete, verhielt sich die Stadt ablehnend, indem, falls Varion nicht ausschließlich Porzellan fabriziere, die beiden bereits bestehenden Fabriken (Rolandi und Finck),

Digitized by Google

welche die Stadt genügend mit Bedarfs- wie Luxusgeschirr versähen, geschädigt würden.

Bezüglich der Majolikenindustrie zu Imola herrscht ebenfalls noch Dunkel. Giov. Maria Raccagna aus Faenza, genannt Taffarino († 1552) ließ sich daselbst 1543 nieder, um weißes und farbiges Geschirr zu fabrizieren. Bei Erteilung des Privilegs hatte die Gemeinde die Einfuhr von Faentiner Geschirr verboten, und 1586 wurde eine Kommission von 4 Mitgliedern behufs Zusammenstellung der Regeln der „Ars majolica" gewählt, aber ein von Campori veröffentlichter Brief des Archivs zu Modena vom 18. Dezember 1633, worin Francesco Maria Sassatelli dem Herzoge Franz I. berichtet, daß er ihm aus dem Atelier des Maestro Vicchy in Faenza einen Maler zur Anfertigung eines Majolikapflasters besorgt habe, scheint nicht auf besondere Kräfte in Imola hinzuweisen. Zwei im 18. Jahrhundert in Imola betriebene Fabriken, die von Zambrini und Vincenzo Mirri, scheinen vorwiegend gewöhnliche Ware geliefert zu haben, die übrigens 1742 zu Bologna beliebt gewesen ist. In der Art Palissys modellierte, mit dickem, weißem Email bedeckte Stücke, zuweilen mit offenen Geflechtmustern, sollen ebenfalls von hier ausgegangen sein, und 1741 erhielt Gio. Andrea Ferrari die Erlaubnis, im Herzogtum Ferrara Geschirre zu fabrizieren „a somiglianza di quelle d'Imola". Nur gerüchtweise werden noch Arcevia, Castellone di Suasa und Recanata (Raffaelli) genannt; dagegen wurde zu Ronco 1725 die Fabrikation mit Valserathon durch Pier Francesco Guelpa, aber vergeblich versucht, ebenso etwas später durch einen Geistlichen, Rebuffa di Zumaglia, während um 1770 Gio. M. Dallari zu Finale Fayencefabrikation auf kurze Zeit betrieben hat.

Montelupo hat vorwiegend Geschirre in lebhaft rotem, schwarzglasiertem Thon mit eleganten Reliefs oder gelbglasierte mit Arabesken geliefert. Einige sind bezeichnet: „Giovinale Terni" und eine Schale mit: „Raffaello Girolamo fecit, Monte Lupo".

Digitized by Google

b) Toskana.

Chaffagiolo, lediglich eine an der Straße Florenz-Bologna, unweit der Residenz, gelegene ehemalige Villa der Medici, deren Namen in einer Fülle orthographischer Varianten (mit G statt Ch, ohne h, mit 1 f, mit 2 g, mit den Endsilben gilolo, giol, giuolo, gizotto u. a. m.) auf Majoliken als Marke vorkommt, wurde bis vor wenigen Dezennien für den Namen eines Faentiner Künstlers gehalten, zumal weder Vasari, noch Piccolpasso, noch Passeri denselben erwähnen. Das dortige Atelier, dessen Arbeiten, selbst viele der unbezeichneten, an der oft eigenartigen, aber korrekten Zeichnung, der feinen Ausführung des Ornaments, der glanzvollen Glasur und den leuchtenden Farben, darunter ein prachtvolles, charakteristisches Orange, ein lebhaftes, aber opakes, sonst kaum vorkommendes, dem Indischrot nahestehendes Rot, oft leicht zu erkennen sind, gehört zu den ältesten und wichtigsten. Das tiefe, schwärzliche Lasurblau (meist Grundfarbe) ist dick, aber meist nachlässig aufgetragen (Pinselstriche oft sichtbar). Sonst sind noch helles Gelb, reines Weiß, Braun, Violett und ein flüssiges, halb durchsichtiges, die anderen Farben oft schädigendes Kupfergrün anzuführen. Lüster kommt nur selten vor.

Die erste authentische Kunde brachte ein Schreiben (Archiv, Florenz; Carteggio mediceo), des J. F. Zeffi, datiert Chaffagiolo, 26. Sept. 1521, an Franc. Empoli zu Florenz, welchem ein Brief an Antonio di Bernardo de' Medici, nebst zwei Schalen für denselben, eine Schale mit Deckel für M. A. Ghondi und vier kleine Vasen für Giovanmaria beigegeben waren, „als Geschenk unseres Herrn Lorenzo" und zur Bestellung an die Genannten, mit dem Zusatz, Carlo Aldobrandini wissen zu lassen, daß seine Sachen bereits gebrannt seien und bald folgen würden. — Chaffagiolo war ein altes Besitztum der Medici. Es wurde von Cosimo de' Medici im 14. Jahrhundert erbaut, und jenem Lorenzo, der 1521 dort lebte und noch 1537 daselbst wohnte, dem Vater

Digitized by Google

Fig. 141. Chaffagiolateller. Kenſingtonmuſeum.

Fig. 142. Chaffagiolokrug. Kenſingtonmuſeum.

Digitized by Google

Lorenzinos, der sich, wie die meisten italienischen Fürsten jener Zeit, für Kunst und Wissenschaft interessierte, ist vielleicht die Einrichtung des Ateliers zu verdanken, welches wohl ausschließlich für den Bedarf des Hauses Medici und nebenbei für dessen Freunde gearbeitet hat.

Bei der Aehnlichkeit älterer Stücke mit Faenza ist anzunehmen, daß von dort berufene Künstler in der Frühzeit vorwiegend die Fabrikation ganz nach Faentiner Weise leiteten, was sowohl die Erzeugnisse, wie auch einzelne Marken, die neben jenen von Chaffagiolo vorkommen, bestätigen. Hierher zählen auch die an beiden Orten in der Frühzeit (Ende des 15. Jahrhunderts) als Dekorationsmotive verwendeten Pfauenfedern (Fig. 141) in Grün, Violett und Blau. Infolge dieses Verhältnisses kommt auf hierhergehörigen Stücken häufig das Wappen der Medici und auf Schildchen S. P. Q. F. (Senatus Populusque Florentinus), aber auch S. P. Q. R. vor. Von den Wappen kommt das Leos X. (Papst seit 1513) besonders häufig vor, so auf dem reizend dekorierten Kruge Fig. 142 (S. Kensington-Mus.). Eine herrliche Schüssel mit Grotesken und Candelieri bietet Fig. 143.

Neben und mit dem Namen des Schlosses kommt als charakteristische Marke ein um die Mitte des 16. Jahrhunderts auftretendes, aus P und S gebildetes, flott hingeworfenes, eigenartiges, manchmal mit einem Querstrich durch den unteren Teil des P versehenes Monogramm in verschiedenen Varianten vor, dessen Zeichner jedoch dem Namen nach unbekannt geblieben ist, was auch nahezu ausnahmslos von sämtlichen im Schlosse thätig gewesenen Künstlern gilt. Weniger häufig kommt ein Dreizack, noch seltener ein scheinbar aus LP und O gebildetes Monogramm oder einzelne Buchstaben AF., P., G., M. und andere vor. Ob das S. P. auf die Devise der Medici (Semper) Bezug nimmt, wie hier und da angenommen wird, erscheint fraglich, mindestens zweifelhaft.

Als ungewöhnliche Bezeichnungen von die Marken Chaffagiolos tragenden Schüsseln kommen als Unica einige

Digitized by Google

mit benachbarten Orten, anscheinend von Künstlern daselbst gemalt, bezeichnete vor, so die Schüssel mit Mucius Scaevola und einem mit Jagdstücken verzierten Rande (Mus. Ashmole, zu Oxford) mit der Inschrift „In Galiano. Nellano 1547“ und eine zweite mit dem Raube der Helena in der Art von Urbino (zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts) roh bemalt mit „fato in monte“ (Mus. Cluny). Galiano ist ein kleines

Fig. 143. Chaffagiolo-Schüssel. Wallace-Sammlung.

Schlößchen bei Chaffagiolo, und zwischen beiden liegt das Dörfchen Monte.

Chaffagiolo ist in den Museen meist gut vertreten (Mus. zu Berlin, Brit. Mus., S. Kensington-Mus.), doch mögen unter den nicht durch die Marke festgestellten Stücken auch solche von Faenza und Forli sich befinden. Von datierten Exemplaren zeigt das früheste 1507 (Schüssel mit Wappen

Digitized by Google

und Groteskenrand. Samml. G. v. Rothschild zu Paris) mit PLO-Monogramm, das letzte, nach Delange, 1570. Die einzige bekannte, anscheinend mit einem Künstlernamen bezeichnete Schüssel ist die mit Judith (Fig. 144), den Kopf des Holofernes schwingend, mit einer Begleiterin durch eine

Fig. 144. Chaffagiolo-Schüssel. Paris (Spitzersammlung). Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

Landschaft reitend (der Schimmel der Judith ist prächtig in der Zeichnung), deren Unterseite, außer farbigen konzentrischen Kreisen, die Bezeichnung: Jap° (Jacopo?) in Chafaguolo enthält (Samml. Salting zu London) und an die Faentiner Arbeiten des Beginns des 16. Jahrhunderts erinnert. Ob

Digitized by Google

„Gonela“ als Inschrift eines Bootes, auf einer Schüssel mit Gefangenen vor einem Imperator (Samml. G. v. Rothschild zu Paris) und Arabeskenrand mit Genien auf blauem Grunde, sich auf einen Künstler bezieht, erscheint fraglich. Erst am Schlusse des Jahrhunderts werden zwei Künstler, Giacomo und Loys Ridolfi, die von hier ausgewandert sind und zu Machecoul in der Bretagne eine Fayencefabrik errichtet haben sollen. Von deren Arbeiten in Chaffagiolo ist jedoch nichts bekannt.

Zu den bedeutendsten Arbeiten Chaffagiolos zählt man eine an Faenza erinnernde blaugrundige Schüssel (S. Kensington-Mus.) mit einem vornehmen Paar im Atelier des Fayencemalers, anscheinend im Begriff, von letzterem auf eine Schüssel gemalt zu werden. Die Figuren sind in Rot, Grün und Hellgelb, der Boden in Grüngelb, Stuhl und Bank in Orange gehalten. Von derselben Hand ist ein herrlicher Teller daselbst, mit Vulkan, einen Flügel schneidend, umgeben von herrlichem Groteskenrand mit Eroten, Masken ꝛc.

Der bedenkliche, von Argnani lebhaft unterstützte Versuch Malagolas (Memorie storiche sulla maioliche di Faenza, Bologna 1880), Chaffagiolo fallen zu lassen und durch eine ganz hypothetische Casa Fagioli in Faenza zu ersetzen ist von den Nestoren auf diesem Gebiete, von Darcel, Piot, Fontana, Rossi, Molinier, sowie von Genolini (Maioliche italiane, Milano 1881) entschieden wiederlegt und zurückgewiesen und hier nur der Vollständigkeit wegen erwähnt worden.

Neben zahlreichen Schüsseln und Tellern hat Chaffagiolo auch formvollendete Vasen (S. Kensington-Mus.), sowie Wand- und Bodenfliesen (Louvre) geliefert (Fig. 145). Ob die an einem Plättchen mit „Benedetto Bocchi fecit“ bezeichneten Bodenfliesen eines Zimmers im Palast Pitti-Florenz, aus der Zeit um 1640, mit dem Triumph des Bacchus, hierher gehören, oder ob Florentiner Arbeit, bleibt fraglich.

Siena hat in der Frühzeit des 16. Jahrhunderts Chaffagiolo kaum nachstehende Majoliken geliefert. Ob die von

Digitized by Google

Passeri erwähnten Ventura di M°. Simone und Mateo de Raniera da Cagli, die 1462 einen Vertrag über eine zu vergrößernde Töpferei schlossen, Majoliken fertigten, ist nicht bekannt, doch nach einem Fundstück aus damaliger Zeit wahrscheinlich. Von dem von den Borghese zu Ende des 15. Jahrhunderts gestifteten Bodenbelag der Kapelle Sta. Caterina zu Siena, von welchem einige Fliesen mit 1504, andere mit 1509 bezeichnet gewesen sind, scheint wenig mehr von dem ursprünglichen erhalten zu sein. Bereits 1533 von M°. Domenico di Giovanni ergänzt (Busiro e Toti, La Casa di Sta. Caterina. Siena 1880, Fol. 10. 49), erfolgte 1600 durch M°. Girolamo di Marco daselbst (in Pantanato) eine abermalige Reparatur, für welche 3061 neue Fliesen angefertigt worden sind. Molinier hat auch Stücke von 155? und 1651 gefunden, und abgängige werden zur Zeit durch Ginori-Doccia ersetzt. Dieselben sind teils von runder, teils von quadratischer und rechteckiger Form (vgl. L'Art, Nr. 421), mit Grotesken, Tieren, Ungeheuern, Putten ꝛc. bemalt und von Blattkränzen umrahmt. Das Ganze wird von zwei Bordüren eingefaßt. Die erste zeigt auf ockergelbem Grunde blaue, auf Ungeheuern in Blau, Grün und Gelb reitende Putten; die zweite roh gearbeitete, blaue, dicke Perlen in Gelb. Von demselben Meister ist der prachtvolle, aus quadratischen und fünfseitigen Fliesen bestehende Bodenbelag im Palazzo del Magnifico (Pal. Petrucci), von dessen mit herrlichen Varianten reizvoller Grotesken, Arabesken, Candelieri, Waffen und Masken in den mannigfaltigsten Farben bemalten,

Fig. 145. Chaffagiolo-wandfliese. Louvre.

reichste Erfindungsgabe bekundenden, Fliesen stets wechselnden Inhalts, zum Besten dieser Art gehören, darunter leuchtende Farben auf tiefblauem, vollständig wie Schwarz wirkendem Grunde. Die herrliche Bordüre zeigt auf letzterem Chimären in feiner Zeichnung. Die Fliesen (einzelne im S. Kensington-Mus., Mus. zu Hamburg und Berlin, Louvre) sind aus verschiedener Zeit. Der ursprüngliche Belag scheint 1509 gefertigt worden zu sein; andere Plättchen zeigen 1513, 1520 und 1530. Von zwei vorkommenden Wappen ist eines von Piccolomini und Petrucci geviertet, das andere von Petrucci und ? (in II und III ein gekrönter schwarzer Adler).

In Farbe und Zeichnung stimmen mit diesen Fliesen eine Anzahl Majoliken mit meist religiösen Darstellungen überein (S. Kensington-Mus., Brit. Mus.), die, zumeist mit I. P. bezeichnet, lange auf Pesaro bezogen worden sind. Zu den besten dieser, auf die Frühzeit des 16. Jahrhunderts deutenden, offenbar von derselben Hand gemalten Fayencen gehört eine meisterhaft in mattem Blau gemalte Schüssel (Brit. Mus.) mit S. Hieronimus, bezeichnet: „Fata i Siena da M°. benedetto". Es wird daher angenommen, daß der Maler, der mit J. P. zeichnete, in der Botega des M°. Benedetto, welcher sämtliche besprochenen Arbeiten zugeschrieben werden, gearbeitet hat. Die Richtigkeit dieser Annahme erscheint mir in hohem Grade fraglich. Einen prächtigen albarello bietet Fig. 146.

Erst im 18. Jahrhundert (1. Hälfte) treten in Siena wieder mehrere Fayencemaler auf. Ferd. Maria Campani, der biblische Stoffe nach Mark Anton und den Caracci malte, und Bar. Terchi Romano, vermutlich identisch mit Terencio Romano, 1727 (Mus. zu Berlin), dann 1775 bis 1778 Biagio Bertolini und Gio. Batt. Vannini, welchen Cercarelli folgte.

Aus Pisa wurde bereits Niculoso Francesco erwähnt, der 1504 zu Sevilla thätig war. Obwohl auch spanische Autoren bis um 1550 (A. Beuter, Escolano u. a.) die

Digitized by Google

nach Spanien gesandten Pisaner Majoliken rühmen, so ist dennoch nur einziges Gefäß, eine Prachtvase mit Schlangenhenkeln, im späteren urbinatischen Stil, mit Grotesken auf weißem Grunde (Samml. A. v. Rothschild zu Paris) bekannt geworden, die auf unter den Henkeln befindlichen Schildchen mit „Pisa“ bezeichnet ist. Man weiß nur, daß Nicolo Sesti nach Francescos de' Medici Ableben (1587) von dessen Nachfolger, Ferdinand I., die Erlaubnis erhielt, die Fabrikation von Majoliken und Porzellan in Florenz und Pisa weiter zu betreiben.

Fig. 146. Apothekertopf aus Siena. Kensingtonmuseum.

Florentiner Majoliken sind als solche gänzlich unbekannt, obgleich nach Lazaris, auf Urkunden gestützte Angabe, Flaminio Fontana, vom Großherzog Francesco Maria nach Florenz berufen, daselbst mehrere Jahre mit Vasenmalerei beschäftigt gewesen ist, was zur Annahme berechtigt, daß die unbekannten Florentiner Fayencen im Dekor mit den Urbinomajoliken übereingestimmt haben. Auch zahlreiche im Hofe des Bargello eingemauerte Fayenceplatten mit schwarzen Inschriften (Gedächtnistafeln ꝛc. aus dem 15. und 16. Jahrhundert) und teilweise farbigem Schmuck dürften wohl in Florenz selbst gefertigt worden sein.

Die in Florenz und Umgegend vielfach vorkommenden, im dortigen Kunsthandel als Castel fiorentino bezeich-

Digitized by Google

neten Vasen, einfach mit stark aufgetragenem Blau dekorierte Stücke mit primitiver Bauchform und derber Zeichnung (meist Tiere zwischen Blättern), von denen sich eine höchst vollständige Sammlung im Besitz des Malers Ch. Fairfax Murray in Florenz befindet, entstammen augenscheinlich der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts (wenn nicht teilweise bereits dem 14.) und zwar der Nähe von Florenz, vielleicht Chaffagiolo oder sogar selbst aus Robbiawerkstätten, auf welche Molinier neuerdings jene blau dekorierten Stücke von ausgesprochener Florentiner Form und Dekoration zurückzuführen versucht hat.

Asciano ist durch einen Teller (Samml. Passalaqua) mit Wappen, von blauem und gelbem Blattwerk umgeben, bekannt geworden, dessen Rückseite mit F. F. D. FORTVNATVS PHILIGELLVS. P. ASCIANI 1578 (30. Aug.) bezeichnet ist. Auch Fortnum erwähnt eine Vase mit grünen gedrehten Henkeln, bezeichnet F. P. ASCIANI. XII. MAI 1600.

Montelupo soll 1611—1614 Bodenfliese dem französischen Hof geliefert haben. Es ist durch einige Stücke (S. Kensington-Mus. und Mus. zu Sèvres) bekannt, die vielleicht zu den Begußfayencen gehören, so eine Schüssel mit Wappen von 1663, bezeichnet: D IACINTO MONTI DI MONTELVPO, eine mit 3 Kavalieren 1639 von Raf. Girolami roh bemalt, und die zu Sèvres mit „Dipinta Giovinale Tereno da Montelupo" bezeichnete, deren erstere und letztere stark zweifelhaft erscheinen lassen, ob sie in Montelupo gefertigt worden sind. Endlich werden noch als hierher gehörige Orte, aber ohne nähere Angaben erwähnt: Cancelli (von Milanese) und Passignano.

c) Das Herzogtum Urbino.

Nachdem nach Passeri die Fabrikation von Begußfayencen in Pesaro im 14. Jahrhundert geblüht, soll gegen Ende des 15. Jahrhundert hin die der Majoliken durch Mº. Simone angebahnt worden sein und sich von hier aus über Urbino, Gubbio, Castel Durante u. a. O. verbreitet haben.

Digitized by Google

Unter der Regierung der Sforza wurde die Töpferei sehr begünstigt, denn Gio. Sforza d'Aragona verbot bereits 1486 (erneuert 1508) die Einführung irdener Ware, mit Ausnahme von Oel- und Wasserkrügen, und dürften daher um diese Zeit Majoliken bereits in Pesaro verfertigt worden sein. Schon 1478 beschenkte Costanzo Sforza den Papst Sixtus IV. mit einem Becher, welchen letzterer höher als Gold schätzte, und nach dem Erlasse von 1486 hätte Pesaro damals das schönste Geschirr verfertigt. Gianantonio von Pesaro begab sich zu jener Zeit mit dem Durantiner M°. Cecco nach Venedig, um den Venetianern ihre Kunst zu zeigen, obwohl Passeri als die ältesten ihm bekannten, einige Fliesen von 1502, bezeichnet „a die 4 de Genaro in Pesaro", erwähnt. Derselbe führt als häufiges Attribut der damaligen innerhalb, der mit Schuppenwerk ꝛc. oft in Nadieneinteilung verzierten Ränder, der mit Frauenköpfen (Faustina bella, Lucrezia diva ꝛc.), Devisen und Wappen ꝛc. geschmückten Schüsseln Perlmutter- und gelben Lüster an.

Derartige Schüsseln (coppe amatorie) mit dem Bilde der Dame seines Herzens pflegte man, der Sitte jener Zeit gemäß, derselben mit Früchten oder Konfekt gefüllt zu verehren. Diese Frauenköpfe, anscheinend vorwiegend Idealbildnisse von etwas strengem, fast starrem Typus, sind zum Teil von imposanter Wirkung und erinnern in der breit behandelten Gewandung und den Beiwerken nicht selten an die herrlichen Medaillons der Florentiner und Pisaner.

Daß die Pesareser Fabrikation schon im 15. Jahrhundert von Bedeutung gewesen, geht aus einem 1462 zwischen Ventura di Matteo, Simone da Siena di Casa Piccolomini und Matteo di Raniere da Cagli zum Zwecke der Vergrößerung eines bereits bestehenden Geschäftes („negozio di vasaria") vereinbartem Vertrage, einem notariellen Akte, hervor, infolgedessen größere Geldbeträge aufgenommen wurden, so unter anderen 270 Golddukaten von Graf Monaldini di Monte Vecchio, eine für jene Zeit sehr bedeutende Summe. Aus einem Akt von 1504 erfahren wir

Digitized by Google

von der erfolgten Abtragung einer Schuld von 62 Golddukaten seitens M°. Giorgio del Stefano Schiavone, vasario da Pesaro, teils in bar, teils und zumeist in Vasen (vasis diversis figuriae).

Andere Beweise birgt das urbinatische Archiv (Florenz) in einem Schreiben des Papstes Sixtus IV. von 1474 an Costanzo Sforza, worin ersterer für eine Sendung hocheleganter Vasen dankt, während Lorenzo il Magnifico in einem Briefe an Robert Malatesta (früher im Besitz von Pesaro) für ähnliche Geschenke dankt, unter Betonung von deren Vollkommenheit und Seltenheit, sowie der Neuheit, was auf lüstrierte Gefäße schließen läßt, da solche als Erzeugnisse Italiens damals allerdings neu waren und mutmaßlich zuerst in Pesaro verfertigt worden sind, zumal in einem estensischen Inventar von 1491 „uno piatello di terra lavorato e depinto di quello se fanno a Pesaro" und „duo altri a dicto modo" aufgeführt werden.

Fig. 147. Lüstrierte Kanne. Pesaro. Louvre.

Die Hauptfarben der lüstrierten Majoliken von Pesaro sind reines Blau und Blaßgelb, die im Licht intensiv rote, orangefarbige, grüne und blaue Strahlen zurückwerfen, wie die Kanne des Louvre (Fig. 147). Zu den Arbeiten der Frühzeit gehört noch die in Fig. 148 abgebildete, sehr sorgfältig behandelte, blaugrundige, prächtige Sforzaschüssel (Samml. Salting zu London, aus der Samml. Fountaine 1894 um ℳ 5800 erworben), die, nach übrigens unverbürgter Annahme, Giov. Sforza und dessen verwittwete Stiefmutter Camilla da

Digitized by Google

Marzana darstellen soll (Kleidung und Kopfputz rubinrot und Goldlüster). Aus Pesaro ist durch Braghirolli (Lettere inedite, Mantova 1878) ein Brief an Isabella d'Este, Marchesa Gonzaga (Archiv Gonzaga, Mantua) vom Mai 1496 bekannt geworden, bei dessen Verfasser, Antonius, Figulus de Fidelibus (Fedeli) de Pisauri, Isabella Bodenfliesen in Majolika bestellt hatte. Die Stücke der Frühzeit zeigen auf der Unterseite nicht selten nur Bleiglasur. Marken

Fig. 148. Sforzaschüssel. Pesaro. Saltingsammlung.

und Künstlernamen fehlen zunächst ebenfalls, doch bilden die feuriggelben konzentrischen Kreise der Rückseite ein gutes Kennzeichen.

Zu Anfang des 16. Jahrhunderts war Pesaro an das Herzogtum Urbino gefallen, und in diese Zeit gehören vermutlich jene vier großen, von Malagola erwähnten, herrlichen Schüsseln (Mus. zu Ravenna) mit Perlmutterlüster, drei in der Mitte mit dem Bilde der Caterina Riario Sforza

Digitized by Google

und einem Sinnspruch aus Petrarca ꝛc., wie In CHOR GINTILE NON RENGNIA INGRATITVDINE — LA VITA EL FINE EL DILODA LASERA und SOLA LA MORTE ISTINGIE EL VERO AMORE, während die vierte die von Blütenzweigen umgebene Büste des Girolamo Riario zeigt.

Von 1538 ab, wo Guido Ubaldo II. den Thron bestieg und die Fayenceindustrie in jeder Hinsicht förderte, wird der Dekor ein vielseitigerer, indem Historienbilder, Goldlüster und Rubinrot allgemeiner auftreten und die Majoliken auf der Unterseite häufiger bezeichnet werden, besonders mit „fatto in Pesaro“ mit und ohne Jahreszahl (seit 1541 vorkommend), auch mit P. oder I. P., zuweilen als Jacomo Pictor, zuweilen wohl auch als In Pesaro zu deuten, da eine Schüssel mit badenden Nymphen (Mus. zu Bologna) die Bezeichnung trägt: „fatto in Pesaro 1542, in bottega di Mº· Gironimo vasaro — Jachomo pinsur“. Andere Stücke derselben Hand sind jedoch nur mit „fatto in Pesaro“ versehen.

Die erste Nameninschrift (bei Passeri) lautet: „fatti in Pesaro 1542 — in bottega da Maestro Gironimo Vasaro I. P.“, die auch, aber ohne I. P., auf einem Teller mit Darstellungen aus der Geschichte der Judith (Mus. zu Bologna) vorkommt, während ein anderer derselben Zeit mit Jul. Cäsar und Cicero die Inschrift trägt: „in la botega di Maestro Girolamo dalle Gabicce in Pesaro“. Nach Passeri wären Geronimo und Girolamo dieselbe Persönlichkeit, die im Steuerregister des Quartier S. Niccolo 1560 als Mº· Girolamo di Lanfranco dalle Gabicce (10 km westlich von Pesaro, deshalb „il Gabbiccio“ genannt), vasaro, im Besitz eines Hauses aufgeführt ist, welches 1598 auf dessen Sohn Giacomo und 1599 auf des letzteren Söhne Girolamo und Lodovico als übergegangen bezeichnet ist. Eine Schale von 1550 lernt uns eine „bottega de Mº· Baldassar Vasaro da Pesaro“ und als Maler Terenzio, Sohn des Mº· Matteo, boccalaro, kennen.

Digitized by Google

Guido Ubaldo, von Passeri der unbestreitbaren Verdienste um die Förderung der Majolikatechnik halber „Vater des Vaterlandes“ benannt, hatte schon 1540 den Maler Battisto Franco von Venedig († 1561 daselbst), der längere Zeit in Pesaro wirkte, berufen, dann Rafaelle dal Borgo, sowie Jacopo de Santo Agnolo, Orazio genannt Ciarfuglio und Camillo del Pelliciaio, welche drei letztere in des Herzogs Auftrag die Darstellung des Porzellans zu ergründen suchten. Auf Anstehen der Meister Bernardin Gagliardino, Girolamo Lanfranco, Ranaldo (vasari et boccalari), sowie Piermatteo und Bartolomeo (pignattari) verbot er 1552 aufs neue die Einfuhr fremder Geschirre, mit Ausnahme der „istoriati“ von Urbino und der weißen Faentiner und urbinatischen Majoliken und gewährte 1569 dem Girolamo Lanfranco ein Privileg für Vergoldung der Majoliken. Vergoldete Stücke sind nur in einzelnen Seltenheiten bekannt, so ein Taufbecken (Louvre), ein Teller (Samml. G. v. Rothschild) ꝛc., doch rührt aus derselben Zeit eine Schüssel von Castelli (Mus. zu Neapel) mit Paris' Urteil, bezeichnet: „Antonius Gallus a Castellis Inventor“(!), was die Priorität etwas zweifelhaft erscheinen läßt.

Stücke von der Hand des Girolamo Lanfranco und dessen Sohnes Giacomo (Jacomo) sind nach der Uebereinstimmung in Technik und Farbe mit inschriftlich bezeichneten nicht allzuselten, so von ersterem unter andern die zerstreut vorkommenden Stücke aus einem mit Historien bemalten Service, welches Guido Ubaldo nach den Inschriften: G. V. V. D. (Urbini Dux) MVNVS F ANDREAE VOLATERANO dem sonst unbekannten Frate Andrea da Volterra verehrt hatte. Viele dieser Lanfrancomajoliken sind übrigens von jenen der Fontana zu Urbino nur schwer zu unterscheiden und darf angenommen werden, daß manche Künstler bald hier, bald dort gemalt haben. Im ganzen stehen aber die Pesareser Fayencen gegen Urbino zurück.

Passeri giebt als Marke eines Töpfers zu Pesaro noch A O, mit einem Kreuze dazwischen, an und gedenkt zahlreicher

Digitized by Google

Schüsseln mit dem Wappen von Pesareser Familien. Von 1560 ab verfiel die Majolikenindustrie in Pesaro, zumal dieselbe nach Guido Ubaldos Ableben auf sich selbst angewiesen war, und 1718 befand sich in Pesaro nur noch der Töpfer Alfonso Marzi, der nur geringwertige Ware lieferte. Passeri, der als Auditeur des Kardinals Stoppani dort lebte, glaubte der Fabrikation wieder aufhelfen zu können. Seine Schritte, den Nachfolger des Vorgenannten, Kardinal Merlini, für die Sache zu gewinnen, hatten Erfolg, und 1757 wurde das Projekt unter Leitung von Giuſ. Bartolucci aus Urbania, eines tüchtigen Meisters, und des Francesco de Fattori aufgenommen und eine Fabrik für Majolikenfabrikation mit Malerschule eröffnet, die anfangs prosperierte, aber nach der Versetzung Merlinis nach Bologna wieder zurückging, nachdem Bartolucci wieder nach Urbania zurückgekehrt war. Nunmehr traten 1763 Antonio Caſali und Filippo Antonio Calegari aus Lodi ein, welchen sich noch der Fayencemaler Pietro Lei aus Saſſuolo zugesellte, deren fein dekorierte Fayencen in Formen und Dekor dem Sèvresporzellan nahe kommen, aber selten sind. Viele sind mit „Callegari e Casali“, andere mit CC und PPL bezeichnet. Die Teilhaber trennten sich später. Die Fabrik Caſali kam in die Hände eines Paolucci und bestand bis 1849, die des Caligaris an Magrini. 1780 entstand die Fabrik von Ditta Reggiani & Co. (Marke R. E. C.).

Caſtel Durante, von Urban VIII., der daselbst geboren, 1623 zur Stadt erhoben und Urbania benannt, einer der Zentralpunkte der Majolikenindustrie, verdankt ersteren Namen einem Monsignore Guillaume Durand, der das Kastell 1284 im Auftrag Martins IV. erbauen ließ. Die Fayencefabrikation (Begußfayence wie Emailfayence) ist daselbst in großem Maßstabe betrieben worden, allein den sehr zahlreichen, urkundlich erhaltenen, Künstlernamen stehen nur wenige genügend als hierhergehörig beglaubigte Majoliken gegenüber, die tiefes Blau und oft etwas herbes Goldgelb auszeichnet, darunter neben Erstklassigem auch Hand-

Digitized by Google

werkliches. Vieles mag allerdings unter „Urbino“ und „Faenza“ zur Zeit noch verborgen sein. Urkundlich wird 1361 M°. Giovanni dai Bistuggi zuerst genannt; 1480 M°. Angelus Magistri Vasarii und 1495 Petro Angeli Vasarii, während die herzoglichen Ausgaben einen Eintrag von 1461 enthalten über an M°. Gentile gezahlte 5 Bolognini für „4 boccali et 5 mezze bolte“. Die etwas roh behandelten Stücke der Frühzeit sind nach Raffaelli mit Wappen, Büsten ꝛc. mit grünlichem Schatten bemalt gewesen; das Fleisch blieb weiß, aber das Kostüm wurde in heiterer Farbe gehalten. Gold- und Rubinlüster ist von Rafaelli nicht erwähnt worden, aber nachdem 1867 Oefen und ein Probestück, mit einem Pinselstrich in Gold und drei im schönsten Rubinrot, beim Abbruch eines Hauses der Fontana (Contrada del Ponte vecchio) entdeckt worden sind, ist an dem Bekanntsein der damaligen Künstler mit diesen Lüsterfarben nicht mehr zu zweifeln, obwohl Rot auf den Durantiner Arbeiten fehlt und Lüster sehr selten vorkommt.

Charakteristisch für die Durantiner Majoliken ist neben sorgfältiger, gewandter, oft unübertrefflicher Zeichnung, die harmonische, zarte, zuweilen selbst etwas blasse Farbengebung, in welcher Blau und Ockergelb vorherrschen. Neben Schüsseln und Tellern hat Castel Durante eine Menge von Apothekertöpfen geliefert, die auf verschiedenfarbigem Grunde häufig mit weiß ausgesparten, mit Blau und Braun modellierten, breit, aber sehr geschickt, häufig auch in grüngrauem Camayeu auf dunkelblauem Grund behandelten Trophäen und „Candelieri“ (Seepferden, Stierschädeln, Masken, Sirenen ꝛc.) bemalt sind, ebenso wie die breiten Ränder der Teller und Schüsseln, deren Mitte meist eine einzelne Figur, ein Idealkopf oder ein Brustbild (Porträt) einnimmt. Die Fleischfarbe neigt ins Olivenfarbige. Größere figurale Kompositionen sind Seltenheiten. Der äußere Rand ist bei Figurenstücken häufig mit gelbem Netzwerk verziert, sonst gewöhnlich grau gehalten. Die selten verzierte Unterseite ist manchmal

Digitized by Google

mit „in Castel Durante“ oder Varianten, nebst Jahreszahl, selten mit beigefügtem Namen der Werkstätte bezeichnet, in der Spätzeit mit „fatto in Urbania“. Unter den Farben ist noch ein tiefes, klares Braun zu erwähnen und von der Mitte des 16. Jahrhunderts ab ein unangenehmes bräunliches Orange. Der Scherben ist blaßbraun. Auch die bisweilen vorkommenden Stücke mit Cerquatodekor (Eichenzweige und Eichenlaub, meist gelb auf blauem Grund oder in Relief) dürfte, mit Bezug auf das herzogliche Haus delle Rovere, vorwiegend von Castel Durante ausgegangen sein.

Von 1490 ab werden zahlreiche Künstler erwähnt: Pier del Vasaro (vielleicht identisch mit Pietro Paolo di Roma), Sabatini (genannt Marforio), Piccchi, Superchina, Savino, Gatti, Bernacchia, Dini (Marini) und Morelli, welchen Francesco, ein Florentiner Bildhauer, und Bernardino Dolce Zeichnungen lieferten. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts soll bereits Guido di Savino mit seinen Söhnen nach Antwerpen berufen worden sein, während 1530 Giovanni, Tiseo und Luzio Gatti, die Brüder eines Alessandro Gatti, sich nach Corfu wandten und Francesco di Pier sich in Venedig niederließ und dort eine der größten Fabriken mit drei Oefen errichtete.

Die älteste mit einem Künstlernamen bezeichnete Fayence, eine prachtvolle, blaugrundige, mit Arabesken, Grotesken ꝛc. reichverzierte Schale mit dem Wappen des Papstes Julius II. von 1508 trägt die Inschrift: „a di XII de Seteb. facta fu i Castel Durat Zona Maria Vro“ (wohl Giov. Maria Vasaro), dann folgt ein prachtvoller, 70 cm hoher Apothekertopf (Brit. Mus., ein zweiter Mus. zu Urbino) mit „Nella botega di Sebastiano di Marforio“ und „A di XI Octobri fec. 1519“ auf Schildchen, und auf dem Fuße mit „In Castel Dura“, Arbeiten, die eine hohe Stufe der Vollkommenheit bekunden (Fig. 149).

In neuester Zeit glaubt man, nachdem Molinier sich dahin ausgesprochen (La Céramique italienne, Paris 1888),

Digitized by Google

und nachdem unter anderen, und auf Grund eingehender Untersuchung und Vergleichung mit Stücken des Gonzaga-Este-Service, Fortnum warm dafür eingetreten ist, in dem

Fig. 149. Apothekertopf. Castel Durante. Kensingtonmuseum.

bei Faenza erwähnten prachtvollen Correrservice eine Arbeit jenes um 1519 nach Urbino übergesiedelten Nicolo Pellipario erkennen zu dürfen, die etwa um 1515, also vor seiner

Digitized by Google

Ueberfiedelung nach Urbino, wo die Familie den Namen „Fontana“ annahm, in Castel Durante entstanden wäre, da Nicolo, der zu Urbino alsbald das Gonzaga-Este-Service malte, bereits in Durante die Technik erlernt haben mußte. In der That sprechen gewichtige Gründe für diese Annahme, und Faenza wird wohl eine weitere Anzahl von in Technik und Farbe mit dem Gonzagaservice übereinstimmenden Stücken an Castel Durante abgeben müssen.

Fig. 150. Schale. Castel Durante. Louvre.

Die Glanzperiode Castel Durantes mit 13 Werkstätten, mit je 2—3 Oefen, fällt in die Zeit von 1525—1535, erhält sich aber auf wenig niedrigerem Niveau bis gegen 1580. In diese Periode fallen die vorwiegend mit „Castel Durante“ bezeichneten Stücke mit Historien-, hauptsächlich mythologischen Darstellungen, ausgezeichnet durch meisterhafte Zeichnung, Formenschönheit, weiches, weißes Email, reiche Gewandung, pastose, gelbliche Karnation, Bianchetto und harmonisches Kolorit (Fig. 150).

Digitized by Google

Höchst ausgezeichnete Prachtstücke fallen namentlich in die Zeit um 1525 (Louvre [Ganymed], Mus. zu Arezzo u. a. m.). Von der unverhältnismäßig großen Künstlerschar in Castel Durante sollen zu Bemessung der großartigen Industrie der kleinen Stadt einige kurz besprochen werden, mit dem Bemerken, daß zahlreiche Entwürfe zu Historien, außer von B. Franco und Rafaelle dal Colle, auch von Lavolini, von Ottaviano und Luzio Dolci, den beiden Picchi, Bartoccini (1618) und Amaniti geliefert worden sind.

Die älteste bekannte der dortigen Werkstätten, die der Dini, bestand seit etwa 1400. 1514 arbeitete dieselbe unter den Brüdern Giulio und Pietro Dini. Zu Ende des 16. Jahrhunderts unterhielt dieselbe eine Filiale zu Fano und 1639 war sie noch im Besitze der Witwe des Pier Giovanni Dini. Ueber die der Morelli ist nur bekannt, daß sich die Brüder Giambattista und Paolo Morelli 1508 trennten. Girolamo Superchina arbeitete 1513 gemeinschaftlich mit Raffaello da Citerna; des Erstgenannten Sohn, Gianfrancesco, aber 1566 mit Simone Superchina, einem Verwandten, der 1545 ein Atelier eröffnet hatte. Die Sabatini (Marforio genannt) sind 1495 durch Antonio vertreten, von dessen Sohn Sebastiano († um 1542) nur einige wenige, durch ungewöhnlich frische Farbe ausgezeichnete Arbeiten bekannt sind. Letzterer wurde 1507 von der Herzogin Eleonore von Urbino zu einer Ehrenstellung (in die Verwaltung des von derselben gegründeten Pfandhauses zu Castel Durante) berufen (Tafel mit Gang nach Emmaus im Mus. zu Urbino). Giorgio Picchi arbeitete bis 1513 im Atelier des Vorgenannten, errichtete dann eine eigene Werkstätte, die er in blühendem Zustande 1545 seinen drei Söhnen Vincenzo, Angelo und Luca überließ. Unter anderem wurden ihm gewichtige Aufträge für Genua und Palermo, durch die er zu großem Reichtum gelangte. Ausgezeichnete Arbeiten seiner Hand im Louvre sind bezeichnet: „Nella botega de Giorgio Picchi di Castel Durante". Giorgio Picchi jun., ein Sohn des um 1580 verstorbenen Angelo, hatte sich ebenfalls der Malerei gewidmet.

Digitized by Google

Guido Bernacchio, der bis 1514 bei den Dini gearbeitet hatte, blühte um 1540, in welchem Jahre er seine Tochter dem aus Corfu zurückgekehrten Giov. Gatti zur Frau gab und denselben als 5. Teilhaber in sein Atelier aufnahm. Bezüglich seiner Arbeiten ist nur ein Auftrag für 300 Apothekergefäße für Palermo urkundlich belegt, darunter „50 Albarelli mit großen eleganten Trophäen". Ridolfo Paitelli, 1523, ist nur dem Namen nach bekannt. Bartolomeo Ciavarelli hinterließ seine Werkstätte seinem Sohne Antonio (einem Schüler G. Picchis), der 1540 noch einen Ofen bauen ließ. Um die Mitte des Jahrhunderts werden noch genannt: Pietro Bettini 1541, Giangiacomo (della Vasaraccia?) 1548, Nicolo Pancicoli 1549 und Francesco Buccarelli 1550. Von Ubaldo Scannavino, genannt della Morcia, Schüler G. Picchis, der als geschickter Maler und Modelleur gerühmt wird, wissen wir, daß er 1548 für Florenz drei große, reich mit Reliefs verzierte Fontänen (Wandbrunnen?) geliefert hat, eine mit Moses, Wasser aus dem Fels schlagend, die zweite mit dem Olymp und Pegasus mit den neun Schwestern des Phoebus, die dritte mit Scipio, seinen Vater vor den Karthaginensern schützend. Leidenschaftliche Liebe zu einer Lauretta ließ ihn in Unthätigkeit verfallen, so daß er spätere Aufträge für Sizilien nur infolge Anrufung der Gerichte auszuführen veranlaßt werden konnte. Solingo kennen wir dagegen nur aus seinen dem Herzoge von Urbino gewidmeten Gedichten, in deren Vorrede er sich in geistreicher Weise über seinen Stand und dessen Beziehungen zur Malerei und Dichtkunst ergeht.

Weiter sind anzuführen: Cecco di Pier d'Angelo, der 1545 mit dem Töpfer Gianantonio in Venedig eine große Fabrik errichtete, welcher Lazari die Vervollkommnung der venetianischen Majoliken zuschreibt, während Rossi ihn für den Meister hält, der seine Arbeiten mit M. C. bezeichnet hat. Pier Francesco Calze starb 1556 als Fayencemaler. Simone da Colonello, Sohn eines reichen Durantiners, widmete sich auf des Vaters Wunsch der Fayencemalerei, in

Digitized by Google

welcher er Bedeutendes leistete, so daß er um 1550 aus Sizilien Aufträge auf eine „credenza di piatti“ und 202 Apothekergefäße erhielt. Raffaelli erwähnt acht elegant geformte, verschieden dekorierte Vasen mit einem Wappen (aufsteigender Löwe) und den Initialen G. F., davon zwei unterseits bezeichnet mit: „Per mastro Simone in castel durate a di vite 5 d. giun. 1562“. Ein vielbeschäftigtes Atelier war um 1580 das des Agostino Apolloni († 1602), der sein bedeutendes Vermögen milden Stiftungen vermachte. Seine Fabrik hatte 1695 Bernardino Mignini übernommen, dessen Sohn Giulio später eintrat. Von Giorgio Faeti erwähnt Raffaelli eine mit „Giorgio Faeti pittore di Castel Durante“ bezeichnete Platte mit einer heiligen Familie im Stil des 17. Jahrhunderts. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts (1558) trennen sich Marco und Pietro Baldi von Marini und Gatti, während der mit Simone Dini associierte Giov. Oraclei 1581 einen Ofen baut, denselben aber an Ticali verpachtet. Derselben Zeit gehören an: Bartolomeo Episcopi (auch Lavollini) und dessen Sohn Giustino († 1609), unter welchem die Werkstätte seit 1545 blühte; Antonio Centi und Attilio di Bartholomei, die 1586 einen gemeinschaftlichen Ofen besaßen; Francesco Venturelli 1586; Pompeo Cresioni 1590; Tommaso Sparagnini 1591; Cesare Compagni, genannt Ragionatelli, 1592, und dessen Sohn Guido; Andrea Diotallevi 1594; Guidangelo Guidangeli 1595; Accurzio Ugolanti 1596 mit seinem Teilhaber Giulio Minini, dann Tommaso Ugolanti, der 1615 noch Arbeiter außerhalb beschäftigte; Antonio Maria Luzi 1598, sowie Francesco, Cesare und Orazio Julietti, welcher die Werkstätte mit drei Oefen seinen Söhnen Flaminio und Girolamo überließ, die sich Giglietti nannten und anscheinend ungemein thätige Leute gewesen sein müssen, da dieselben 1630 für 725 Scudi Blei und Zinn erwarben. Die Fabrik des Girolamo Giglietti wurde im Jahre 1600 von Leandro und Ostilio Lazari erworben; 1608 ver-

Digitized by Google

kauft Svolgio Svolgi seine Werkstätte, 1609 wird Francesco Maria Salvi genannt, 1611 die Brüder Accurzio, Nicolo und Giampolo Magini. Der Rückgang der Industrie macht sich neben den häufigeren Verkäufen auch in dem Umstand kenntlich, daß Simone Landrini, der mit drei Söhnen, Giulio, Guido und Alessandro, eine große Fabrik betrieb, dieselbe 1614 gegen eine kleinere tauschte. Giambattista und Gianluca Carli, dessen Sohn, sind von Gefäßen der Apotheken Fusini und Sapocorvaro in Castel Durante, bemalt mit Trophäen in unansehnlichen Farben, bekannt. Eins derselben ist in einem offenen Buche mit „Giambattista Carli de Terra Durantis et Johannes Luca filius ejus fecit pitturam 1618" bezeichnet.

Diese Fülle von Namen läßt ungeachtet der dürftigen beigefügten Notizen dennoch den hohen Standpunkt, den die Durantiner Majolikenindustrie im 15. und 16. Jahrhundert erreicht hatte, unschwer erkennen. Inmitten des Niederganges der Fayencemalerei hielten die Dolci, Apolloni, Magini und der jüngere Picchi an den Traditionen der klassischen Zeit noch lange fest, zumal sich diese Industrie der Gunst des Hofes erfreute und auch Francesco Maria II. († 1621), der häufig im Schlosse zu Castel Durante weilte, nach Vasaris Bericht, daselbst nach Zeichnungen von Taddeo Zuccheri ein Service für Philipp II. von Spanien hatte anfertigen lassen. Auch an der Anfertigung der Einrichtung der Hofapotheke zu Urbino ist wohl Castel Durante beteiligt gewesen. Marryat hat einen mit „A di sei d'Maggio 1550 a fato in studi Durantias" bezeichneten Apothekertopf erwähnt, und „fato in terra Durantina preso a Urbino miglia ꝛc. 1555" kommt auf einem Exemplar des Museums Cluny vor.

Als nach dem Tode Francesco Marias, des letzten hohen Gönners (1631, 28. April), die Hofhaltung eingegangen war, ging die Majolikenfabrikation rasch zurück und die Künstler gingen entweder weg oder wendeten sich der Oeltechnik zu.

Digitized by Google

Für Urbania kommen in Betracht: Hipollito Rombaldoni, der drei meterhohe Prachtvasen mit Allegorien, gut in Farbe, aber flau in Zeichnung (Galerie Barberini zu Rom) mit vollem Namen und D'VRBANIA PINSE 1678, sowie eine Schale mit dem Triumph der Flora bezeichnet hat, und Giambattista und Pietro Papi. Des ersteren Name zeigt ein Apothekertopf (Samml. Raffaelli) von 1652, während eine Schüssel von 1667 (Louvre) mit „fatto in Urbania nella botega del Sig. Pietro Papi" bezeichnet ist, beides geringe Arbeiten. Charakterisiert ist die Lage durch die Thatsache, daß der als Bildhauer und Maler gleich tüchtige Tomaso Amantini um 1648 mit Pompeo Savini sich mit Modellierung und Bemalung kleiner Figürchen für Krippen, Reliefs 2c. befaßte. 1693 wird noch Giov. Peruzzi aufgeführt.

Ein letzter, aber erfolgloser Versuch, der Majolikenfabrikation wieder aufzuhelfen, ging um 1750 von Kardinal Stoppani aus, der Künstler berief, obwohl noch fünf Fabriken bestanden, deren bedeutendste, die von Luzi sowie die von Biscioni, den Aufträgen eine Zeitlang kaum zu genügen vermochten, so daß Urbania gegen Ende des Jahrhunderts noch Maler zur Ausbildung nach Venedig sandte, so die Brüder Lazzarini, Remigio Frattini, Biagini u. a., über deren Leistungen Raffaelle wenig Rühmliches zu berichten weiß. Blau und Gelb bildeten auch in dieser Spätzeit die Hauptfarben. 1757 wanderte Giuf. Bertoluccio nach Pesaro aus.

Nach Raffaelli hat Castel Durante auch den bei Montelupo erwähnten Stücken in roter, braun oder schwarz glasierter Masse mit gelbem Beguß 2c. in allem entsprechende Gefäße mit Reliefs und Vergoldung geliefert (Stücke mit dem Porträt eines Grafen Maldini nebst Gemahlin auf der Bibliothek zu Urbania).

Urbino, ein kleines, mit den verödeten Hallen seines Herzogspalastes malerisch auf steiler Höhe gelegenes, heute kaum noch dem Namen nach bekanntes Städtchen, ist zwar verhältnismäßig spät in die Reihe der die Fayenceindustrie fördernden Orte seiner Umgebung getreten (Pesaro, Castel

Digitized by Google

Durante, Gubbio), allein als Hauptstadt des Herzogtums und bedingt durch namhafte Künstler, die hier während der Glanzperiode der Majoliken ihre berühmt gewordenen Arbeiten schufen, ist es bereits seit dem vorigen Jahrhundert, aber vorzugsweise außerhalb Italiens, zu einem Sammelbegriff für ihrer Entstehung nach nicht näher bekannte bessere, besonders erstklassige Majoliken geworden.

Heute weiß man jedoch, daß der größte Teil jener Stücke anderen mehr oder weniger gleichwertigen Werkstätten entstammt, und neuerdings ist, zur Vermeidung von Unsicherheiten, für Majoliken jener Gegend, deren in der italienischen Fachlitteratur bereits allgemein übliche Bezeichnung als „metaurensische Majoliken" eingeführt worden. Wie bereits bemerkt, ist auch die durch Majoliken mit Darstellungen nach Marc Antons Stichen über ein Jahrhundert lang verbreitet gewesene Meinung, Rafael habe seine Kunst auch an urbinatischen Majoliken bethätigt, inzwischen gegenstandslos geworden. Urbino werden heute alle Majoliken zugeschrieben, welche auf weißem Grunde farbige Arabesken im Stile der Schule Rafaels zeigen. Solche Stücke sind sehr häufig, allenthalben meist gut vertreten und mit den besten Kompositionen der urbinatischen Schule geschmückt (Fig. 154). Desto seltener, ungeachtet vieler ausgezeichneter Leistungen, sind Künstlernamen und Bezeichnungen.

Der Anfang der Majolikenfabrikation zu Urbino ist in Dunkel gehüllt, doch steht zu vermuten, daß der erste Aufschwung derselben dem Einflusse Guido Ubaldos II. zu danken ist. Sicher steht, daß viele der dortigen Töpfer und fast alle bedeutenderen Künstler von Castel Durante aus eingewandert sind. — Raffaelli hat lange Namenlisten veröffentlicht, aber Töpfer und Künstler sind nicht auseinandergehalten und die Arbeiten der letzteren nicht bekannt.

Die frühesten Nachrichten verdanken wir Pungileone (Notizia delle pitture in maiolica fatte in Urbino, Roma 1857), einem kunstliebenden Minoriten. Nach Urkunden im Archiv von Urbino wird 1477 ein Giovanni di Don-

Digitized by Google

nino Garducci als Töpfer zu Urbino aufgeführt, und Francesco Garducci erhält 1501, durch den Generalvikar des Bischofs von Urbino, eine größere Bestellung für Kardinal Carpaccio, darunter zahlreiche Schüsseln verschiedener Größe, Schalen, Kühler ꝛc. mit des Kardinals Wappen. Außerdem erwähnt Molinier einen Bodenbelag für den Bischofspalast zu Padua, der 1491 durch Giov. Antonio und Francesco da Urbino (ob identisch mit den Garducci?) ausgeführt worden ist. Die gelbrandige, schlecht gezeichnete Schüssel des Mus. zu Pesaro, mit dem Stier des Phalaris und der Inschrift: „VRBINAS die undecima januarii 1459" ist augenscheinlich eine Fälschung des 17. Jahrhunderts. 1502 wird ein Ascanio del fu Guido genannt und 1508 trennen sich Giambattista und Paolo Morelli, deren Atelier vor jener Zeit viel beschäftigt gewesen sein soll. Die wichtigste und zugleich bestgekannte Werkstätte ist die der Fontana, Contrada San Paolo, wo sich das väterliche Haus befand; das Nebenhaus erwarb Orazio.

Die ältesten bekannten, mit einiger Wahrscheinlichkeit Urbino zuzuschreibenden Stücke sind die des sogenannten Gonzaga-Este-Services, die mutmaßlich von dem Durantiner Niccolo alias Nicolo Pellipario stammen, der sich vor 1520 beziehentlich zu Anfang des 16. Jahrhunderts anscheinend zu Urbino als N. Fontana niedergelassen und dessen Sohn, Guido di Niccolo Pellipario, 1520 bereits daselbst ansässig ist, als Guido Niccolai de Durante, Figulus Urbinas, ein Aktenstück vom 19. März 1547 zeichnet und den Namen „Fontana" annahm. Niccolo besaß zu Castel Durante, Straße di Ponte vecchio, in Gemeinschaft mit seinem Oheim Simone ein Haus mit drei Oefen, welches 1867 bei Anlage der Piazetta dell' Este verschwand.

Ueber den ältesten Niccolo da Urbino gehen die Ansichten etwas auseinander, zunächst bezüglich seiner Zugehörigkeit zu den Fontana, sowie bezüglich der Stücke seiner Hand. Notorisch gehören hierher die mit dem Monogramm NCO bezeichneten Prachtstücke, von denen ein Teller des Louvre

Digitized by Google

noch die weiteren Worte „da Urbino“ trägt, während eine Schüſſel (Brit. Muſ.) die Bezeichnung „Nicolo da V.“ und eine des Bargello zu Florenz von derſelben Hand mit „fata in botega de guido da castello durante. In Vrbino 1528“ bezeichnet iſt.

Dieſer Umſtand könnte zu Zweifeln berechtigen, ob Guido da Caſtello Durante identiſch mit dem in notariellen Urkunden jener Zeit vorkommenden „Mag. Guido Niccolai de Durante, figulus Urbinas“ oder mit „Mag. Guido Nicolai figulus de Durante, civis Urbini“ ſei. Alle Nebenumſtände deuten jedoch auf dieſe Identität hin, weshalb dieſelbe jetzt ziemlich allgemein angenommen wird, ebenſo daß das Service des Muſ. Correr in Venedig ebenfalls von ſeiner Hand ſtammt, aber noch in Caſtel Durante gemalt worden iſt, alſo zu ſeinen Jugendarbeiten gehört. Wenige Majolikenmaler haben aber, in Bezug auf Farbe wie Behandlung, thatſächlich ſchönere Arbeiten hinterlaſſen, als letzteres und das Gonzaga-Eſte-Service.

Nicolos Malweiſe zeichnet ſich durch kraftvollſtes Kolorit und ſcharfe, aber ſorgfältige Umriſſe der Figuren aus. Die Vorwürfe übergehen die ganze Fläche und die Ausführung iſt frei und kühn. Die ovalen Geſichter ſind meiſt von griechiſchem Schnitt, deutlich, aber ſehr zart in der Zeichnung. Augen, Mund und Naſenlöcher ſind durch ſchwarze Punkte angedeutet, und Haar und Bärte älterer Perſonen ſind ſtets mit Weiß gehöht. Orange, Gelb und blaſſes Gelbgrün ſind ſehr ausgiebig verwendet, und der ſich vom goldgelben Himmel wirkſam abhebende landſchaftliche Hintergrund in Dunkelblau iſt etwas zu eingehend behandelt. Beſonders fallen die ſeltſam gewundenen braunen, ſchwarz modellierten Baumſtämme und die ähnlich behandelten aufgerollten Wolken als nicht ſehr naturwahr wiedergegeben ſofort auf.

Was weiter die Familie Fontana anlangt, welcher auch Orazio Fontana, einer der bedeutendſten Fayencemaler Italiens, angehört, ſo ſind die Namen der Mitglieder weit

Digitized by Google

bekannter als deren Arbeiten. Der Ruhm derselben ist ein mehr traditioneller, sich auf Notizen in gleichzeitigen Werken und Urkunden gründender, da ihre Arbeiten nur in seltenen Fällen bezeichnet worden sind. Dem umstehend (S. 364) gegebenen Stammbaum liegt das Testament Guidos vom 29. Dezember 1576 zu Grunde.

Ueber die meisten Glieder ist ungeachtet der Veröffentlichungen Pungileonis und Raffaellis wenig Ausführliches bekannt, doch ist allem Anschein nach (abgesehen von Niccolo Durantino) Orazio der Bedeutendste der Familie. Die späteren Arbeiten der Fontana leiten übrigens bereits den Verfall ein. Die Zeichnung ist gut, aber in der Absicht, vollständige Gemälde zu geben, verliert sich dieselbe in Details; die Malereien verschmähen sodann die früheren kraftvollen Farben und verkennen oft den rein dekorativen Charakter der Fayencemalerei. Orazio hat etwas plumpe Figuren; seine leicht mit Blau skizzierten, zum Teil in mit Weiß gehöhtem blauen Camayeu gehaltenen Arbeiten stehen aber in künstlerischer Hinsicht hoch. Breite Behandlung bei vollständiger Verschmelzung der Töne (Pinselstriche sind nicht sichtbar) zeichnet dieselben vorteilhaft aus.

Ueber Niccolo Durantino ist bereits das Wissenswerteste erwähnt. Aus Guidos Werkstätte sind zahlreiche mit „fatto in botega da M°· Guido Durantino in Urbino“ (1525 — 1535) oder ähnlich bezeichnete Majoliken vorhanden, darunter Meisterwerke ihrer Art, die offenbar den verschiedensten Händen entstammen, allein positive Stücke seiner Hand sind uns leider gänzlich unbekannt. Von Orazio weiß man, daß er 1565 (8. November) eine eigene Werkstätte errichtete (bis dahin hatte er gemeinschaftlich mit seinem Vater gearbeitet) und hierbei sich verpflichtete, die beiden Kinder seines verstorbenen Bruders Nicola auf drei Jahre zu sich zu nehmen. Von den bedeutenden Aufträgen, die teilweise in Guidos Botega zu jener Zeit in Ausführung begriffen waren, darunter, nach F. Pacciotti, solche für den Turiner Hof, hat Orazio manches mit übernommen, denn

Digitized by Google

Niccolo Durantino (Pelliparis), † nach 1540.

Guido Fontana, † 1576 oder später,
vermählt mit 1. Johanna..... 2. Elisa de Callio, † nach 1576.

Orazio F., geb. in Castel Durante, † 1571 (3. August), vermählt mit Agnesita Franchetti aus Venedig.	Camillo F., geb. in Castel Durante, † nach 1589. Von Vasari und anderen mit Auszeichnung genannt (1549 maestro di Porcellana), wohnte 1589 noch zu Urbino, vermählt mit Margherita Spelli, Urbino.	Nicola, geb. in Urbino, vermählt mit Ludovica Spelli, Urbino 1565.	Niccolo, † 1576.	Arsilia, geb. in Urbino.	Victoria, geb. in Urbino.
Virginia, † um 1576, vermählt mit ... Giunta.	Guido (Maler) † 1605, 9. Juli.	Flaminio, Domitilla.			

Digitized by Google

die Trennung scheint eine freundschaftliche und die Veranlassung ein größerer Auftrag des Herzogs Emanuel Philibert von Savoyen gewesen zu sein, welcher Orazio längere Zeit in Turin hielt. Nach seiner Rückkehr scheint es zu Differenzen bezüglich der aus Orazios Arbeiten erwachsenen Einnahmen und der bedeutenden Ausstände an die Herzöge von Urbino und Savoyen gekommen zu sein, infolge deren, sowie des sehr bald nachher erfolgten Todes seines Bruders, es zur Trennung kam. In dem vorliegenden Teilungsvertrag vom 8. November 1565 überläßt Orazio sämtliche Vorräte seinem Vater und übernimmt die von den genannten Fürsten schuldenden Beträge, sowie die hinterlassenen Kinder seines Bruders, während Camillo bei dem Vater verblieb und Flaminio den für Guido Ubaldo vielfach beschäftigten Onkel kräftig unterstützte. Orazios Vater starb Ende Oktober 1576, nachdem er testamentarisch seine Söhne Camillo und Niccolo (aus 2. Ehe), seine Nichte Virginia und seinen Enkel Flaminio zu Erben eingesetzt und ihnen die Erhaltung der „vaselleria fornita pel commercio di esportazione" ans Herz gelegt hatte.

Bekannt ist auch, daß Orazio die Service gemalt haben soll, die Guido Ubaldo II. als Geschenk an Karl V. und Philipp II. sandte (nach Zeichnungen von T. Zucchero), daß er Aufträge für die Herzogin Vittoria Farnese (Vasen für deren Onkel, Kardinal Farnese) ausführte, daß er um 1563 ein Service für Guido Ubaldo II. malte, sowie daß mehrere der besten Vasen der herzoglichen Apotheke, so die Gefäße mit dem Brande Trojas, den Aposteln und mit Susanna und Hiob, von seiner Hand sind. Die meisten Museen besitzen ihm zugeschriebene Stücke ersten Ranges, besonders der Bargello zu Florenz. Charakteristisch sind neben Schüsseln und Tellern zahlreiche außergewöhnliche Gefäße gewähltester und elegantester Form, wie Pilgerflaschen (Fig. 151), Eimer, Vasen, Saucieren, Salzfässer (Fig. 152), Näpfe und Tintenfässer, alle ausgezeichnet in Modellierung, in reicher Farbengebung und glanzvollem Email, Formen,

Digitized by Google

Fig. 151. Gnrde. Urbino. Kenſingtonmuſeum.

Digitized by Google

Fig. 152. Salzfaß. Urbino. G.-v.-Rothschildsammlung.

Fig. 153. Schüssel von O. Fontana in Urbino. Louvre.

Digitized by Google

die auch in der Spätzeit, bei erheblich geſunkener Technik, noch benutzt worden ſind.

Bezeichnete Stücke Orazios ſind ſehr ſelten. Hierher gehören einige mit ſeinem Monogramm, ſoweit datiert, aus der

Fig. 154. Schüſſel. Urbino. Paris (Mannheimſammlung). Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

Zeit, während welcher er noch bei ſeinem Vater arbeitete, 1541—1544 (Brit. Muſ., Samml. Salting, Samml. Saracini in Siena [Raub der Sabinerinnen], Muſ. zu Berlin [Muſen und Theſeus' Töchter], letztere außerdem mit der Bezeichnung: „.... nella botega di M° Guido Vasaro da Castello Duranto in

Digitized by Google

Urbino ꝛc. 1542"). Φ△ wird ihm ebenfalls zugeschrieben, ebenso O (Louvre, Kindermord), während ganz vereinzelte Stücke mit „fatto in Botega de M°· Oratio Fontana" (Samml. Sellieres [Triumph der Amphitrite], Samml. A. v. Rothschild zu Paris) bezeichnet sind. Indessen dürften ihm wohl die meisten Arbeiten jener Zeit zuzuschreiben sein, welche sich bei brillanter Technik durch harmonische Farbengebung, angenehme Fleischtöne, feine Behandlung der Figuren und wahrheitsgetreue Wiedergabe der Landschaft auszeichnen (Sèvres [Orazio Fontana], Brit. Mus.). Eins seiner Hauptwerke ist die Schüssel des Louvre (Fig. 153) mit der Entführung der Europa.

Auf Orazio werden die große Mehrzahl jener geschmackvoll auf weißem Grunde mit Grotesken verzierten Fayencen zurückgeführt, deren manche nur in dieser Weise dekoriert sind (Fig. 154), während andere noch Figurenstücke auf Medaillons zeigen (Fig. 155). Als Typen dieses Dekors, welcher verschiedenen Künstlern entstammen dürfte, und als die gelungensten Arbeiten dieser Art überhaupt, können die Schüsseln mit Darstellungen aus der Geschichte Josefs (Louvre) bezeichnet werden. Nach Orazios Testament von 1570, in welchem der Herzog als Hauptschuldner erscheint, sollte seine Witwe Teilhaberin der Werkstätte mit seinem Vetter Flaminio bleiben.

Gewisse großartige, aber weniger breit und kraftvoll gehaltene Kompositionen, welche einer anderen Hand zu entstammen scheinen, sind vielleicht Camillos Arbeit, welcher Orazio kaum nachgestanden haben soll. Eigentümlich verlängerte Figuren mit eingeschnürten Knie- und Fußgelenken, sowie ein transparenter goldener Fleischton charakterisieren weiter den betreffenden Meister. Camillo soll zwar von Alfonso II. nach Ferrara berufen worden sein, allein es scheint hier ein zweiter Camillo von Urbino in Frage zu kommen, der im Dienste des Herzogs sein Leben einbüßte. Er wurde von einem Giulio Durantino begleitet, der möglicherweise mit dem Künstler identisch ist, der die Fayencen

Digitized by Google

mit dem herzoglichen Motto gemalt hat. Camillo ſoll übrigens auch die großherzogliche Werkſtätte in Florenz beaufſichtigt haben und dann nach Urbino zurückgekehrt ſein.

Fig. 155. Majolika aus Urbino. Caſtellanſammlung.

Der jüngere Nicolo ſcheint ein unbedeutender Menſch geweſen zu ſein, während ſein Sohn Flaminio, dem Fayencen mit F., FO. (Muſ. Correr) und F. F. (Brit. Muſ.) zugeſchrieben

Digitized by Google

werden, bei Guido Ubaldo und Francesco Maria in großem Ansehen stand. Letzterer schickte ihn nach Florenz zur Heranbildung von Schülern, wo er längere Jahre weilte und wohl auch Fayencen für den Herzog gemalt hat.

Stücke einer geringeren, wahrscheinlich zur Fontanafamilie zählenden Hand sind in den Sammlungen nicht selten; sie hält die Mitte zwischen Fontana und Patanazzi und wird durch flotte, aber flüchtige, leichtfertige Zeichnung und die Pigmente der Fontana charakterisiert, zwischen welchen dann und wann auch Besseres vorkommt. Vasen mit Schlangenhenkeln und sonstige modellierte Stücke sind vorzüglich vertreten. Vielleicht gehören sie dem 1605 verstorbenen jüngeren Guido an.

Während nur wenige Arbeiten der Fontana bezeichnet sind, ist es anscheinend die Mehrzahl der Arbeiten eines Fayencemalers, der keine eigene Werkstatt betrieb, von dem wir aber wissen, daß er 1542 für die kaum dem Namen nach bekannte Bottega des Francesco de Silvano malte: Francesco Xanto Avelli von Rovigo, dessen datierte, die Zeit von 1530—1542 umfassende, in den meisten Sammlungen anzutreffende Arbeiten in verschiedenster Weise, bald nur mit X, bald mit F. X. A. R. I. Urbino (in letzter Zeit), bald mit ganz oder teilweise ausgeschriebenem Namen (in früherer Zeit) in Blau oder Olivengrün bezeichnet sind. Xanto excelliert in klassischen oder mythologischen Figurenstücken, die er, Meistern wie Rafael u. a. entnommen, in entsprechender Weise stets geschickt gruppiert, in verschiedenster Weise verwendet. Ovid, Virgil und Ariost haben ihn vielfach begeistert. Seine Fayencen umfassen alle Stadien zwischen der breiten, leicht hingeworfenen Skizze und dem sorgfältig ausgeführten Bilde. Seine Farbe ist glanzvoll und leuchtend, aber mitunter roh und reich an grellen Kontrasten. Blau, Gelb, Orange, leuchtendes Hellgrün (Bäume und Gewandung), sowie glänzendes Schwarz (schwarzgrundiger Teller in Berlin) sind seine Hauptfarben, welche oft in größeren Massen unvermittelt nebeneinander auftreten, während seine

Digitized by Google

bräunlichgelben Fleischtöne verhältnismäßig kalt erscheinen. Einige seiner Arbeiten sind nachträglich noch, nach den beigefügten Marken, zu Gubbio durch M° Giorgio und dessen Nachfolger mit Metall-, namentlich mit Rubinlüster versehen worden (Brit. Mus., S. Kensington-Mus.). Die zahlreichen Wappenschilde hervorragender italienischer Familien (Gonzaga, Strozzi, Pucci ꝛc.), welche sich auf seinen Schüsseln finden, liefern einen weiteren Beweis für die zeitgenössische Wertschätzung (Fig. 156).

Von den vielen Künstlern, welche Urbino aufzuweisen hatte, und welche viele Fayencen mit „Urbini", darunter sehr viel Gutes, bezeichnet haben, sind nur wenige, und darunter manche nicht über allen Zweifel erhabene, bekannt, so Francesco Durantino (Brit. Mus., Casa Patrizzi, Venezia ꝛc.), welcher um die Mitte des 16. Jahrhunderts daselbst gearbeitet haben dürfte; ferner Battista Franco († 1561 in Venedig), auf welchen die Initialen B. F. V. F. der Hofapotheke zurückgeführt werden. 1540 durch Guido Ubaldo II. nach Urbino berufen, hat derselbe vorwiegend Entwürfe zu Zeichnungen auf Majoliken geliefert. Möglicherweise hat er deren auch einige gemalt (Mus. zu Pesaro?). Mehrfach auf Majoliken um 1530—1560 erwähnt ist die „botega de Guido Merlino, Vasaro da Urbino" ꝛc. (Mus. zu München, Louvre). Cesare Cari, Faventinus (Cesare da Faenza), arbeitete 1536 in dessen Werkstätte. Daß Guido 1558 noch arbeitete, geht aus einem Vertrag hervor, welchen derselbe im Dezember 1558 mit den Brüdern Pendolo aus Palermo (?), betreffend Lieferung von Majoliken, abschloß. Rafael Ciarla malte um 1530—1560 und soll auch unter O. Fontana gearbeitet haben. Um 1530 werden noch Federigo di Gianantonio, Nicolo di Gabriele und Gian Maria Mariani genannt, um 1540 Simone di Antonio Mariani, Luca del fu Bartolomeo und Guy aus Castel Durante. Giorgio Picchi der Jüngere, ein Durantiner, hat ebenfalls hier gemalt und bezeichnete Stücke hinterlassen. Wolken und Puttenränder charakterisieren

Digitized by Google

denſelben. Einige Stücke von 1575 und 1583 ſind auch von Gironimo vorhanden (S. Kenſ.-Muſ., Muſ. zu Berlin). Giulio di Urbino ging mit Camillo Fontana nach Ferrara, ſcheint aber auch an anderen Orten, in Rimini und

Fig. 156. Urbinoſchüſſel, gemalt 1541 von Xanto Arelli (Sturm auf Goletta, mit Wappen der Gonzaga).

vielleicht auch in Ferrara, gearbeitet zu haben. Auch die Bezeichnung „Christofan de Urb'" (Samml. Caſtellani) iſt vorgekommen. Sonſt werden noch Petrus de Mazzolinio aus Ravenna 1569, Ascanius Guidonis 1502 und Laurentius Federici 1554 von Pungileoni erwähnt.

Digitized by Google

Erst an der Schwelle der Neuzeit treten verschiedene „Patanazzi" auf, welche anscheinend in der Botega des J. Battista Boccione, welche um die Wende des Jahrhunderts in Urbino bestand, gearbeitet haben, so von 1584 an, Alfonso Patanazzi (A. P. oder voller Name). Er arbeitete 1607 bei Boccione. Seine flotten, etwas rohen Malereien sind brauntönig, und stark markierte Gesichtszüge charakterisieren dieselben. Außerdem finden sich um dieselbe Zeit Antonio P. (1580) und Francesco P. („Urbini ex figlino Francisci Patanati", 1608). Der letzte der Familie scheint Vincenzio zu sein, welcher 1620 im Alter von 13 Jahren ein von ihm gemaltes Stück bezeichnet hat.

Stücke, auf welchen die Erklärung der Darstellung in Französisch gegeben ist, stammen vermutlich von Künstlern, die nach dem Verfall der Majolikafabrikation in Italien sich nach Frankreich (Lyon), Spanien oder sonstige auswärtige Orte begeben haben.

Meist urbinatischer Herkunft, zum Teil auch Durantiner Arbeit, sind wohl die 348 noch vorhandenen (ursprünglich 380) Töpfe der herzoglichen Apotheke zu Urbino, welche Francesco Maria II. bei Auflösung des Herzogtums der Santa Casa zu Loreto verehrte. Dieselben sind von sehr verschiedenem Werte. Zahlreiche Kopien nach Stichen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Mangel an Originalität und Breite, blau und braun modellierte Konturen, rotbraun modellierte Gewandung, dieselben konventionellen Landschaften und nicht besonders schwunghafte Formen lassen nur zu deutlich die Zeit des Verfalls erkennen, der seit dem zweiten Drittel des Jahrhunderts eingetreten war. Am höchsten werden die Apostel von O. Fontana und die Evangelisten von B. Franco geschätzt. Kein Motiv ist wiederholt. Nach dem von Spalazzi 1870 aufgestellten Katalog umfaßt die Sammlung: 92 zweihenklige Vasen mit der Heiligen Schrift entlehnten Darstellungen, 20 zweihenklige Krüge mit Darstellungen aus der römischen und 26 einhenklige Krüge und Becher mit Darstellungen aus der griechischen Geschichte,

Digitized by Google

45 desgleichen, mythologischen Inhalts (nach Ovid 2c.), 80 Latwergetöpfe mit Fabeln und 85 kleine Gefäße mit Putten in verschiedenster Auffassung. Erwähnenswert sind die hohen Preise, welche verschiedentlich für die ganze Sammlung oder einzelne Stücke geboten worden sind, so von Christine von Schweden, von einem Großherzog von Toskana, von Ludwig XIV. und neuerdings, 1860, noch über 1 Million Lire, obschon die Franzosen bei der Plünderung der Santa Casa am 9. Febr. 1797 die Sammlung des Mitnehmens unwert befunden haben.

Um 1770 hatte sich Rolet, ein Franzose, hier niedergelassen, von dem im verkommenen Geschmacke jener Zeit bezeichnete Fayencen (Steingut?) existieren (Fabrica di majolica fine di Monsieur Rolet in Urbino 1773 — R. Urbino 1768 2c.). Derselbe scheint bereits vorher die Fabrikation zu Borgo San Sepolcro betrieben zu haben, da eine Fayencelampe mit der Aufschrift: „Citta Borgo S. Sepolcro a 6. Febraio 1771. Mart. Roletus fecit" erwähnt wird.

Gubbio, am Ostabhang des Apenin, wo 1348 Lucollo als Vasarino Vasorum pictorum erwähnt wird, verdankt seinen berühmten Namen einer feinen technischen Spezialität, den Lüsterfarben, besonders dem Rubin-, Smaragd-, Gold- und Silberlüster, an deren Darstellung ein um 1492 vom Herzoge Guido Ubaldo I. berufener Künstler von Pavia, Giorgio Andreoli, bekannter unter dem Namen Mo. Giorgio (Maestro Giorgio), excellierte, der sich mit seinen Brüdern Salimbene und Giovanni daselbst niedergelassen und 1498 das Ehrenbürgerrecht erhalten hatte. Giorgio wurde außerdem vom Herzoge zum „gonfaloniere" ernannt. Bei diesem Anlaß wurde eine Strafe von 500 Dukaten bei etwaigem Wegzuge vorgesehen und fernere Ausübung der von den Brüdern seit Jahren betriebenen Kunst vorausgesetzt.

Die Fayencen aus Giorgios Atelier sind zumeist in bezeichneten Stücken auf uns gekommen. Zunächst sei seiner im Stil der

Digitized by Google

Robbia gehaltenen Altäre, großartigen Wandarchitekturen mit reichem Reliefschmuck, gedacht, welche uns den Meister als talentvollen Bildhauer vorführen. Der älteste, 1511 für die Kapelle der Grafen Bentivoglio und Ondebei in S. Domenico zu Gubbio gefertigt, ist nur in dem, bei der Teilung desselben, der ersteren Familie verbliebenen Stücke noch erhalten. Der mittlere Teil des zweiten, im Jahre 1513 ebenfalls für S. Domenico gefertigten Altars der Madonna del Rosario befindet sich in Frankfurt a. M. (Mus. Staedel). Beide zeigen Gelb und Blau, Weiß und Weinrot als Hauptfarben, aber Köpfe und Hände der Figuren sind nicht emailliert, sondern mit Oelfarbe gemalt. Die dazugehörigen kleinen Reliefs befinden sich, mit Ausnahme eines im Louvre befindlichen, in der Sammlung Cajani zu Rom. Von sonstigen hierhergehörigen Stücken sei noch der gold- und rubinlüstrierte St. Sebastian von 1518 (S. Kens.-Mus.) erwähnt.

Bekannter wie die besprochenen, mehr als Seltenheiten zu verzeichnenden vornehmen Luxusarbeiten, sind die in zahlreichen Sammlungen zum Teil stark vertretenen, die Jahre zwischen 1489 und 1539 umfassenden Schüsseln und Teller Giorgios, die Träger der zumeist räumlich beschränkten, bei einem dritten Brande und langsamem Feuer erhaltenen, in annähernder Vollendung keinem anderen gleichzeitigen Künstler zugänglich gewesenen Lüsterfarben, besonders des vorwiegend beliebten, oft nahezu transparenten Rubinlüsters. Auch nicht wenige unlüstrierte und unbezeichnete Stücke stammen von Giorgio, die, wie zahlreiche andere, nur mit der Jahreszahl bezeichnet, dennoch unschwer an der wunderbar feinen Zeichnung und Malerei erkennbar sind. Die Zeichnung ist übrigens zuweilen hart und eckig und die Formen unschön, während das Kolorit in der Regel meisterhaft behandelt ist. Die auf tief- oder auch blaßblauem Grunde meist in Grün und Gelb, in Gold- oder Kantharidenlüster gehaltenen Grotesken gehören einem von Rafael verschiedenen Typus an und bieten häufig Füll-

Digitized by Google

hörner und Trophäen, Delphine, Seepferde, sowie Cherubim und Adlerköpfe ꝛc. als Ausgangspunkte ersterer an (Fig. 157). Von 1519 ab kommen als Mittelbilder häufig von Trophäen mit Devisen umgebene Büsten, sowie bald zart, bald im feurigsten Metalllüster gehaltene Porträts

Fig. 157. Gubbioschüssel von Mo. Giorgio. Kensingtonmuseum

von Zeitgenossen mit Namen und Attributen römischer Götter oder Helden des Altertums vor, daneben Frauen mit Taufnamen und Zusätzen, wie Bella, Diva ꝛc. (Fig. 158).

Die Rückseite zeigt gewöhnlich einige flüchtig hingeworfene Arabesken oder Blätter und in zuweilen schwer lesbarer

Digitized by Google

Kurrentschrift, alles in Gold- oder Rubinlüster, den vollständigen Namen des Meisters nebst beigefügtem Ort und Datum, namentlich bei Prachtstücken: „M°. Giorgio da Ugubio, 1527"; häufiger findet sich nur: „M°. G°." mit und ohne Jahreszahl. Früherer Zeit angehörig gilt A oder G, sowie ein aus beiden gebildetes Monogramm. Uebrigens machen sich in den bezeichneten Arbeiten des Meisters Stilunterschiede bemerklich, was bei der langen Thätigkeit

Fig. 158. Teller von M°. Giorgio in Gubbio. Louvre.

desselben weiter nicht auffallen kann; auch haben andere Künstler demselben zuweilen fertige Fayencen zugesandt, um denselben noch die geschätzte Vollendung mit Rubinlüster geben zu lassen. Ueber den Anteil seiner Brüder Salimbene und Giovanni an den Arbeiten der Werkstätte sind wir nicht näher unterrichtet, doch gilt S für des ersteren Marke. Immerhin dürften selbst mit Giorgios Monogramm bezeichnete Arbeiten nicht alle von seiner Hand

Digitized by Google

sein, da eine Schale des Louvre ein Band mit „ex o. Giorg.“ zeigt.

Vorzügliche Arbeiten sind im Louvre (75 Stücke; auch Spitzer-Paris besaß 22 bezeichnete Stücke), in Berlin, in den englischen und italienischen Museen, besonders in Pesaro (29 Stücke), aufgestellt, in letzterem Schüsseln von 1522 und 1525, welche absolut gleiche Farben mit den in dieselbe Zeit fallenden, als Prachtstücke anerkannten, bei Delange abgebildeten Schüsseln der Sammlungen Dutuit, Parpart und Fountaine, darunter glänzendes Rotbraun zeigen. Als älteste bekannte Arbeit Giorgios gilt eine Schüssel mit blauviolett konturiertem Ecce homo mit blaßblau modelliertem Fleische, schwach metallschimmerndem Haar und den in gotischer Schrift eingeritzten Worten: „Don Giorgio 1489“, welche aber zu Zweifeln Anlaß bietet. Als älteste datierte gelten einige von 1517 oder 1518 (Brit. Mus.), welchen sich zahlreiche weitere Arbeiten der nächsten 20 Jahre anreihen.

Ueber Giorgio herrscht sonst völliges Dunkel. Man weiß nur, daß er 1552 noch am Leben war und daß sein Ableben etwa um 1555 erfolgt sein mag. Sein letztes datiertes Stück (S. Kens.-Mus.) trägt die Jahreszahl 1549. Sein ältester Sohn, Francesco († 1568), nahm eine hohe Stellung als Jurist ein und war herzoglicher Gesandter an den Höfen zu Rom und Neapel. Der zweite, Vincenzio, bekannter unter dem Namen Maestro Cencio, folgte dem Berufe des Vaters, während bezüglich des jüngsten Sohnes, Ubaldo, dessen Stamm noch in Rom blüht, nichts bekannt ist. Ein Enkel von Giorgios Bruder Giovanni, Giuglio Andreoli, weilte 12 Jahre als Internuntius am Hofe zu Lissabon und dann unter Karl V. als apostolischer Protonotar zu Madrid.

Vincenzio (Maestro Cencio) scheint bis um 1536 gemeinschaftlich mit dem Vater gearbeitet zu haben. In Urkunden aus 1545 und 1549 (in ersterem Jahre verheiratete er seine Tochter an den Durantiner Töpfer Guido Bertaldi)

Digitized by Google

wird er Vincentius M. Georgii Andreoli, Figulus de Eugubio, und in einer aus 1556: Vincentius della majolica de Eugubio genannt. Das auf vielen unzweifelhaften Gubbiofayencen (nach 1537) vorkommende N in Rubin- oder Goldlüster wird allgemein als seine Marke angenommen, nachdem Robinson sich dahin ausgesprochen, daß die drei ersten Buchstaben des Taufnamens in N vereint seien. Immerhin ist die Sache nicht über allen Zweifel erhaben. Andere lesen Nocera, wieder andere Santa Natoia (kaum dem Namen nach bekannter Ort der Mark Ankona, welchen Piccolpasso der Vorzüglichkeit seiner Majoliken wegen erwähnt hat und wohin Vincentio seine Werkstätte verlegt hätte, ein nicht weniger zweifelhafter Fall). Auch bleibt es fraglich, ob ihm nicht das auf anderen Fayencen dieser Kategorie vorkommende C angehören dürfte. Cencios Majoliken, d. h. die mit N bezeichneten, stehen gegen diejenigen Giorgios mehr oder weniger zurück. Sie sind auch unbezeichnet an den eigenartigen Fleischtönen mit schweren weißen Lichtern und dunkelolivengrünen Konturen leicht kenntlich. Elegante Arabesken, anmutige Figuren und lebhaftes Kolorit zeichnen dieselben sonst aus. Cencio werden auch tiefe, mit Rubin- und Goldlüster, sowie mit Reliefs (oft Tannenzapfen) verzierte, meist mit N bezeichnete Schüsseln zugeschrieben, welche keinen Zusammenhang mit den Arbeiten des väterlichen Ateliers haben und sich durch nach Rosa neigendes Email auszeichnen, von Piot aber für Erzeugnisse von Sta. Natoia gehalten werden.

Wenige bezeichnete Stücke in Lüsterfarbe sind von M°. Prestino oder Perestino in Ugubio, wahrscheinlich einem Schüler Giorgios, bekannt, von welchem der Louvre ein quadratisches, an die Robbia erinnerndes Relief in Rubinlüster aufweist, bezeichnet mit „Perestino 1536". Auf einer von Brancaleoni angegebenen Schüssel von 1557 zeichnete er: „... in Gubio p. mano di maestro Prestino". Ihm wird auch die Marke P in Goldlüster zugeschrieben (Louvre). Ueber Gabriel da Gubbio (Schüssel der Sammlung Meunier zu

Digitized by Google

Paris) ist nichts bekannt, und M°· Gileo ist vielleicht eine ungeschickt behandelte, bereits bekannte Marke.

Thatsache ist, daß außer dem Giorgios kein italienisches Atelier den Rubinlüster annähernd glanzvoll zu liefern vermochte und daß die Darstellung desselben erst in neuester Zeit einigen italienischen Firmen, besonders Carocci, Fabbri & Co. in Gubbio, gelungen ist. Schließlich mögen noch 32 aus dem Nachlaß des Herzogs von Urbino stammende Schüsseln und Teller Giorgios (Vatikan?) erwähnt werden, die am 15. Dezember 1879 Gegenstand von Verhandlungen in der italienischen Deputiertenkammer bildeten. Dieselben waren bis dahin in der päpstlichen Villa zu Castel Gandolfo aufgestellt gewesen, dann aber durch einen päpstlichen Beamten um 17 500 ℳ an einen Antiquitätenhändler zu Rom verhandelt worden, der die Suite alsbald dem Senator Herzog della Ventura um 32 000 ℳ überlassen wollte. Da die in den Palästen und Villen des Papstes befindlichen Kunstsammlungen durch Gesetz als unveräußerliches Nationaleigentum erklärt worden sind, so wurde die Sammlung am 9. Dezember 1879 von der Regierung mit Beschlag belegt, worauf der Papst den Handel wieder rückgängig machte.

Kardinal Chigi gründete, in der Absicht, die Majolikenfabrikation wieder ins Leben zu rufen, um 1714 zu San Quirico eine Fabrik und berief als Leiter den Maler Piergentili, nach dessen Tod Bartolomeo Terchi, der auch in Bassano arbeitete, die Leitung übernommen zu haben scheint, da eine Fayenceplatte (Louvre) mit Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend, vorliegt, bezeichnet: „Bar. Terchi Romano in S. Quirico". Die Terchi finden sich noch an anderen Orten, und sind deren Namen verschiedentlich geschrieben und meist mit dem Beisatze „Romano" versehen (Vasen im Mus. zu Berlin). Auch F. M. Campani scheint hier gearbeitet zu haben, ehe er sich nach Siena wandte. Die Arbeiten von San Quirico kamen nicht in den Handel, sondern wurden vom Gründer als Geschenke verwendet, weshalb dieselben auch wenig bekannt geworden sind.

Digitized by Google

Von Fano wissen wir nur, daß die Dini in Castel Durante eine Filiale daselbst hatten, die 1592 von Fr. Dini auf dessen Sohn Pier Gio. übergegangen ist, daß Nicolo da Fano bei Vergiliotto-Faenza malte und daß Julio da Fano, ein Töpfer, 1605 in Castel Durante arbeitete. Von in Fano gefertigten Majoliken ist indessen zur Zeit nichts bekannt.

d) Der Kirchenstaat.

Als eine wichtige Stätte der Majolikafabrikation ist hier Deruta bei Perugia zu nennen, welches scheinbar von Passeri, Pesaro gegenüber, etwas vernachlässigt worden ist. Neuere Untersuchungen Rossis haben ergeben, daß die Vasenmacher schon 1375 erwähnt werden und daß 1475 daselbst bereits Fayencen mit Zinnglasur verfertigt worden sind, zu welchem Zweck Agnolo und Michelagnolo di Annibale, sowie Pietro Cristofane und Giapocho di Francesco dello Franciuolo einen Vertrag schlossen. Wir erfahren ferner, daß 1511 Lazzaro di Battiste, ein Faentiner Töpfer und Künstler, sich in Deruta niederließ und daß Pieragostino, ein Fayencekünstler zu Deruta, 1559 Streitigkeiten mit der Töpfergilde zu Perugia hatte. Dessenungeachtet wissen wir nur wenig über Deruta, dessen höchst dekorative Fayencen öfter mit D. oder „in Deruta“ oder „fatta in Deruta“ bezeichnet sind und sich durch einen messinggelben Metalllüster auszeichnen. Auch chamoisgelbe Reflexe sind auf den genabelten Schüsseln, deren Bodenringe mit fast mathematischer Genauigkeit übereinstimmen, nicht selten. Gewisse, von Molinier alten Scherbenhügeln entnommene Fragmente machen wahrscheinlich, daß zum Teil jene alten bacile mit Perlmutterlüster und gelben Unterseiten ebenfalls hier gefertigt worden sind, und Aehnlichkeiten zwischen anderen und den spanisch-maurischen Schüsseln von Valencia haben die Frage auftauchen lassen, ob nicht gewisse nähere Beziehungen zwischen beiden bestehen. Auch Frauenbildnisse (Fig. 159) gehören nebst fliegenden Bändern zu den häufigeren Erscheinungen, darunter feine Stücke.

Digitized by Google

Nur drei Künstlernamen finden sich auf diesen Fayencen vor: ein Francesco Urbini auf einer mit „i Diruta 1537“ bezeichneten, in blassen, rohen Farben schlecht bemalten Schale, sodann auf Schüsseln von 1541 bis 1545 ein mit „el frate“ sich bezeichnender, sehr mittelmäßiger Künstler, dessen Name unbekannt ist und dessen Arbeiten in ihrer flüchtigen Zeichnung, braunem Ton und mattem Email erheblich hinter besseren Arbeiten jener Zeit

Fig. 159. Derutateller. Louvre.

zurückstehen, während eine Schüssel des Louvre mit einem Triumph, bezeichnet: „In Deruta 1554“, im Bogen die Inschrift: „Antonio Lafreri“ enthält. Das älteste bezeichnete Stück, eine Votivtafel (Samml. Castellani) mit „i Diruta“ war außerdem mit „G. 1505“ bezeichnet. Nach 1560 scheint die Fabrikation wieder eingegangen zu sein, doch gehören hierher wahrscheinlich noch die Reste des herrlichen Bodenbelags in der Sakristei von San Pietro zu Perugia, aus 0,19 m breiten, quadratischen Blättchen bestehend,

Digitized by Google

welche zweierlei Blau auf ziegelrotem Grund mit der Jahreszahl MDLXIII zeigen.

Es iſt in vielen Fällen wohl nicht mit Sicherheit zu beſtimmen, welche von zahlreichen lüſtrierten Majoliken, namentlich bei Fehlen des chamoisgelben Lüſters, Deruta oder Gubbio und Peſaro zuzuſchreiben ſind. Jacquemart giebt für Deruta folgende Merkmale als charakteriſtiſch an. Feine, etwas magere Zeichnung und kleinliche Ausführung der Details, Köpfe mit unverhältnismäßig langem Hals und ſtarken Zügen. Schuppen der Ränder ꝛc. ſtets klein. Eine Deruta eigentümliche Vaſenform beſteht in dem auf einem Sockel angebrachten Pinienzapfen, deſſen Spitze den Deckel bildet. Dieſe weißen Zapfen (Louvre) ſind bald leicht mit Blau ſchattiert, bald lüſtriert, bald einfarbig und vergoldet.

Bagnorea (Bagnolo, Bagnara) iſt nur durch zwei Gefäße bekannt geworden, eine Vaſe mit der Bezeichnung: „Francesco Duranno Vasaro, A mote Bagnolo d. Peroscia 1553“, welche die Meinung nahelegt, der Durantiner Francesco, welcher unter den Künſtlern Urbinos aufgeführt wird, habe dort eine Werkſtätte beſeſſen (vergl. Fortnum: Majolica, 1896), und eine Schüſſel (S. Kenſington-Muſ.), bezeichnet: „Jo Silvestro dagli Otrinci da Deruta. Fatto in Bagniorea 1691“.

Fabriano (erſt ſeit der Pariſer Ausſtellung von 1868 bekannt), wo 1435 M°. Marchetti und Francesco Juliani als capitanei vasariorum fungierten, hat ebenfalls zwei bezeichnete Majoliken geliefert, einen Teller (Samml. Baſilewski), mit der Madonna della Sedia nach M. Anton, bezeichnet „Fabriano 1527“, und einem kreuzartigen Zeichen, welches auch auf einem en grisaille mit einem Cupido und auf dem Rande mit dem Raub der Proſerpina bemalten Teller (Geol. Muſ. zu London) vorkommt. In neuerer Zeit, ſeit 1834, werden daſelbſt durch A. Ronca, ſpäter (ſeit 1844) von R. Maruti, dann von R. Migliani Reproduktionen lüſtrierter Ware (Gubbio), ſowie Steingut gefertigt. Santi Monti

Digitized by Google

und dessen Sohn errichteten 1867 daselbst eine zweite Fabrik mit gutem Erfolge. Viterbo bietet auf dem Bodenbelag einer seiner Kirchen die Bezeichnung: „Paolo di Nicolo pittore", jedoch ohne Ortsangabe, aber eine Schüssel (S. Kensington-Mus.) von sehr mäßiger Arbeit ist mit „Viterbo, Diomed. 1544" bezeichnet, und im Palast Barberini zu Rom sieht man eine Schüssel mit Herakles und der Inschrift: „J. F. R. Viterbien" (16. oder 17. Jahrh.?).

Loreto ist, abgesehen von den bereits besprochenen Apothekergefäßen, durch kleine 10 cm weite, 11 cm hohe Becher und Tassen mit der Madonna auf gelbem Grund und der Inschrift CON. POL. (ET AQVA) DI. S. CASA bekannt, welche wahrscheinlich Pilgern als Andenken überreicht, nach Rafaellis Meinung aber in Castel Durante gefertigt worden sind (Ashmolean Mus. zu Oxford). Noch ist Foligno zu erwähnen (Piccolpasso), allein so bezeichnete Stücke sind nicht bekannt. Rafaelli erwähnt jedoch, es seien ihm mehrfach von wandernden Händlern hellblau bemalte Schüsseln, von letzteren „alla Borrina" genannt, als Fayencen von Foligno angeboten worden. Von Spello gilt gleiches.

In Rom hatten sich, nach Bertolotti (Artisti urbinati in Roma primo del Secolo XVIII. Urbino 1881), seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts verschiedene Fayencemaler niedergelassen, so Antonio, detto Zambecchino, aus Faenza (1514), Christoforo aus Pesaro (1517), Ippolyto di Beneamatis aus Gubbio (1517), Mariotto aus Montelupo und Tomaso aus Perugia (1514). Im letzteren Jahre wurde von den römischen Töpfern eine Einfuhrsteuer auf von Urbino und Faenza eintreffende irdene Ware festgesetzt, und aus Deruta kommende Gefäße sollten erst durch die „consoli dell' arte" besichtigt werden. 1555 lieferte Antonio da Urbino dem päpstlichen Hofhalt 60 Majolikateller. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts bestellte Kardinal Lenoncourt bei „Luca, vasajo da Urbino" (Luca Baldi) eine Credenza in historiati nach Zeichnungen von Paolo Folco. Derselbe Luca Baldi arbeitete 1565 auf fünf Jahre gemein-

Digitized by Google

schaftlich mit Antonio del Francese aus Castel Durante. Letzterer trennte sich jedoch und associierte sich mit Giov. Giac. Superchina. Er lebte noch 1579. Nach Gheltof bezieht sich auf ihn ein mit der Myrrha bemalter, mit „1579 fato in botega da Antonio da Casteldurate in Roma“ bezeichneter Teller.

Die Vasen mit der Inschrift „fatto in Roma da Giov. Paolo Savino MDC“ und „fatto in Botega del M. Diomede Durante in Roma“ sind schon länger durch Fortnum bekannt, und ähnliche, offenbar derselben Werkstätte entstammende Stücke derselben Zeit (1600—1630) sind bei römischen Händlern nicht selten anzutreffen. Fortnum erwähnt auch einiger Fayencelöwen, bezeichnet „G. F. 1664“, und 1673 hatte Clemens X. dem Lorenzo Pignani da Gualdo ein Patent auf die Vergoldung von Majoliken verliehen. Um dieselbe Zeit scheint auch bereits Steingut in Rom gemacht worden zu sein, denn 1633 erhielt Tomaso Savignonni ein Patent für die Fabrikation von Porzellan.

Im 18. Jahrhundert erwirkte Gregorio Cerasoli, vasellajo di Ripa Grande, ein Patent auf 20 Jahre auf emailliertes Geschirr, in der Art der Lodi-, Marseiller- und Savonaware, und 1761 erhielt ein Römer, Filippo Cuccumos, ein gleiches für Porzellanfabrikation, wogegen Samuel Hirtz, ein Sachse, unter dem Vorgeben, er selbst sei der wahre Fabrikant des Porzellans, und Cuccumos sei nur sein Teilhaber, erfolglos protestierte. Die Fabrik bestand noch 1784. 1780 hatte Lanfranco Bosio aus Bergamo, früher in Genua, ein Fabrikant in Porzellan, Steingut und Majolika (so nennt sich derselbe), in Rom einen Ofen erbaut, scheint aber nicht mit Erfolg gearbeitet zu haben.

In den Jahren 1785—1790 errichtete der berühmte Kupferstecher Giov. Trevisan, genannt Volpato, aus Venedig, eine Fabrik für feines Porzellan und Irdenware (damals ebenfalls Majolika genannt), welche längere Jahre blühte, vorzugsweise „Biskuits“, zuweilen mit eingepreßtem G. VOLPATO. ROMA bezeichnet, die als beste kera-

Digitized by Google

mische Leistungen der Ewigen Stadt bezeichnet werden müssen, lieferte, aber nach dessen Tode (1803) und dem seines Sohnes Giuseppe langsam wieder abwärts ging. Unter dem ältesten Sohne, Angelo Volpato, wurde die Fabrik 1831 nach Civita Castellana verlegt, wo sie nach kurzem Bestande, 1832, wieder einging. Außer Figuren und Gruppen in Biskuit, in Weiß und Steinfarbe, die die wichtigsten Erzeugnisse der Fabrik bilden, lieferte dieselbe auch der „Queensware" und „Leeds" ähnliches Steingut „terraglia verniciata", besonders in Gestalt von Statuetten, Tieren, Vasen, Leuchtern und Porträtbüsten. Vielleicht hat eine weitere Porzellanfabrik daselbst bestanden, denn Fortnum gedenkt einer gut modellierten Gruppe, einer „Kreuzabnahme", mit der Bezeichnung: ROMA. MAG. 1769 und einer Buen Retiro ähnlichen Marke.

Noch seien genannt: Castelnuovo di Garfagnana bei Massa, wo Giov. M. Dallari im vorigen Jahrhundert gearbeitet hat; Castiglione del Lago, wo Sabelli im 16. Jahrhundert Majoliken hergestellt haben soll; Ronciglione, wo Bart. Armanni 1754 eine Fabrik besaß, und San Miniatelo, welches durch eine Schale mit langer Inschrift bekannt ist, die in der Botega des Bechone del Nano in Saminiatello durch Agosthino im Juni 1581 gefertigt worden ist.

e) Die nördlichen Herzogtümer.

Den bisher im wesentlichen behandelten Hauptsitzen der Majolikafabrikation reihen sich eine Anzahl zu minderer Bedeutung gelangter Werkstätten an, die teils dem Ehrgeize einzelner Fürsten ihre Blüte verdankten, teils, wie manche der erwähnten, nur ein ephemeres Dasein gefristet haben. Als älteste und wichtigste derselben ist Ferrara zu nennen, welche nicht wenige Prachtstücke geliefert und lediglich auf Kosten und für den Bedarf des Hofes gearbeitet hat. Nach den ersten Nachrichten hatte Marchese Nicolo III., als Herr von Ferrara, in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts einen

Digitized by Google

Ofen im Schlosse errichten lassen und einen Maestro Benedetto (der 1436 zuerst genannt wird) zum boccalaro in castello bestellt, der sich anscheinend nur mit Herstellung von Gebrauchsgeschirr beschäftigt hat. Unter Nicolos Nachfolger Lionello werden gemalter und glasierter Arbeiten, anscheinend Begußfayencen, gedacht. Letzterer erwarb 1443 von einem Maestro Bettino Terrakottaplatten zur Verkleidung der Bänke im Schloßhofe, welche von den Malern Jacopo di Sagramare und Maestro Simone und Genossen gemalt und von einem Töpfer Bastiano glasiert worden sind. Letzterem wurden 46 Lire für diese Arbeit angewiesen, ersterem nur 18 Lire. Von Ercole I., welcher 1450 auf Lionello folgte und 1471 als Herzog von Ferrara und Modena ausgerufen wurde, liegen Nachrichten vor, daß er 1473 für die von ihm erbaute Schloßkapelle ein prächtiges farbiges Pflaster (Begußfayence?), verschlungene Waldreben darstellend, anfertigen und 1489 für seinen Sohn Alfonso, der insbesondere der Stückgießerei und der Keramik zugethan war, im Schlosse einen neuen Ofen für Majoliken errichten und zugleich zwei Faentiner Künstler, Fra Melchiorre und dessen Sohn, nach Ferrara bescheiden ließ, an deren Arbeiten Alfonso thätigen Anteil genommen haben soll*). Melchiorre wurde überdies von dem renommierten Modelleur und Stückgießer Domenico di Paris unterstützt, welcher Zeichnungen und Modelle für die Prachtvasen lieferte, mit welchen Ercole befreundete Fürsten beschenkte. Zahlreiche Majoliken sind wohl nach Mantua gekommen, da Alfonsos Schwester Isabella an den Marchese Gian Francesco II. von Mantua verheiratet war, dessen Hof nach der Einverleibung von Urbino als der feinste damaliger Zeit gerühmt wurde. Isabella hatte 1494 einen zerbrochenen Teller zur Reparatur nach Ferrara gesandt, von wo sie denselben nebst einem neuen Exemplar als Geschenk der Herzogin zurückerhielt. 1493 wird auch daselbst

*) Nach Giovio Paolo, Liber de vita et rebus gestis Alfonso Atestini, Ferrariae principis. Florentiae 1550.

Digitized by Google

ein Octavio da Faenza erwähnt, welcher Bodenplatten fertigte, die der Herzog einem Kloster (del corpo di Christo) verehrte. 1501 arbeitete ein Giov. da Modena an einigen Oefen im Schlosse und 1502 tritt auch der Faentiner Biagio Biasini auf, der 1515 als „scudellaro" für den Herzog im Palast Schifanoja arbeitete, 1502 und 1503 Zeichnungen und Formen für einige in das neue Katharinenkloster zu stiftende Arbeiten geliefert hatte und 1505 und 1506 mit einem Fayenceofen für das neue Schloß beschäftigt war. Er erhielt monatlich 6 Lire und wird bis 1524 des öfteren genannt; er war einmal um diese Zeit in Faenza, um Rohmaterial einzukaufen. Frate, Grasso und Zaffarino werden als Maler unter ihm genannt. Die Thätigkeit des Ateliers geriet bald ins Stocken, denn nach den Majolikaplatten, die 1506 Alfonsos Gemahlin, Lucrezia Borgia, von Christoforo da Modena, dem „bocalaro ducale" für eine neuerbaute Galerie (Mus. zu Berlin) hatte anfertigen lassen, liegen außer 1514, wo einige Oefen angefertigt wurden, keine Nachrichten vor. Erst von 1517—1528 werden wieder der Faentiner Antonio und dessen Söhne Camillo und Battista genannt. Ersterer wurde 1523 nach Mantua gesandt, um Isabella Gonzaga „alcuni vasi ed altre gentilezza di quelle pietra composte et fatte in li nostri loghi secreti", wie sich der Herzog ausdrückte, zu überbringen. Bereits 1518 hatte sich Alfonso, wie wir später sehen werden, ohne Erfolg in der Darstellung des echten Porzellans versucht. Im Anfange des Jahres hatte er zugleich, abgesehen von zu Venedig und Faenza erkauften Majolikatellern, drei Kisten mit im Schlosse angefertigen Prachtgefäßen und Schüsseln seiner Schwester als Geschenk nach Mantua gesandt, und 1520 ließ er durch seinen Gesandten, S. Tebaldi in Venedig, bei Titian daselbst 42 Vasen und Töpfe in Majolika, für die Hofapotheke, zum Preise von etwa ℳ 3 für die größeren bestellen, welche vermutlich, nach Titians Entwürfen, von Cadorino gemalt worden sind, Angaben, welche darauf hinzuweisen scheinen, daß die herzogliche Werkstätte damals nicht arbeitete.

Digitized by Google

Während Alfonso in mehrfache Fehden verwickelt war, hatte sein jüngster Bruder 1515 im Schlosse Schifanoja eine Majolikawerkstätte eingerichtet und den Faentiner Biagio Biasini mit deren Leitung beauftragt, die jedoch 1524 mit Sigismondos Tode wieder einging. Um 1522 wurde das Atelier im alten Schlosse wieder in Stand gesetzt und der Faentiner Antonio, dem der Modelleur Francesco aus Bologna beigegeben war, mit dessen Leitung beauftragt, unter welchen vielleicht das wohl für Isabella gefertigte Prachtservice mit dem Wappen der Gonzaga-Este entstanden ist.

Nach Antonio leitete Maestro Catto, ebenfalls ein Faentiner, die Arbeiten bis zu Alfonsos Tode, 1534, und als dessen Gehilfen werden Giov. M. dei Rizzardi, Francesco da Modena, Girolamo, Eliseo und Nicolo da Faxello genannt. Die Maler Giov. und Battista Dossi lieferten 1529, als sie Fresken und Tafelbilder im Schlosse malten, Entwürfe für das Atelier, für welche ihnen 1—2 Lire angewiesen wurden. Sichere Stücke aus jener Zeit sind kaum bekannt, da dieselben unbezeichnet blieben, doch sollen dieselben meist mit Grotesken bemalt, und dürften unter den Faenza zugeschriebenen Majoliken zu suchen sein.

Ercole II., 1534—1559, interessierte sich weniger für Majoliken wie sein Vater, und nachdem Catto 1535 mit Tode abgegangen war, erwarb der Herzog wieder Vasen in Faenza, welche mit seinem Wappen und den Arbeiten des Herkules bemalt wurden. Eine Schüssel von Xanto Avelli mit Herkules, Cacus und dem Wappen der Este (Louvre) soll für den Herzog gemalt worden sein. Noch kurz vor seinem Tode ließ Ercole II. einen Prachtofen in Faenza anfertigen, dessen hervorragendster Schmuck in den Emblemen der Este (Diamant, Adler, Hauswurz ꝛc.) bestand, an welchen Pietro Paolo Stanghi, ein Faentiner, und Leonardo Brescia in Ferrara arbeiteten.

Alfonso II., Ercoles Sohn, 1559—1579, hatte ganz die Liebhabereien seines Großvaters. Er berief vom 1. Jan. 1561 gegen 6 Golddukaten Monatsgehalt, Kost und Wohnung für

Digitized by Google

zwei Personen den Fayencemaler Camillo Gatti aus Urbino (nicht zu verwechseln mit Cam. Fontana) zur Leitung des Ateliers, schickte denselben aber vorerst zur Erweiterung seiner Kenntnisse nach Venedig. Die ersten Arbeiten Camillos fielen so gut aus, daß der Herzog noch Camillos Bruder, Giov. Battista, berief, auch der Darstellung des Porzellans wieder näher trat. Ueber deren Majoliken wissen wir aber nicht mehr als über die früheren, und wenn wir auch zahlreichen Stücken (Italien, Louvre, S. Kens.-Mus.), mit Wappen, Devisen und Emblemen der Este begegnen, so haben wir immerhin mit der Thatsache zu rechnen, daß die Este nicht selten Majoliken von anderwärts bezogen haben.

Camillo starb 1567 an den Folgen einer schweren Verwundung, veranlaßt durch unvorhergesehene Entladung eines Geschützes in der Sala delle munizioni, durch welche er einen urbinatischen Edelmann begleitete, und 1570 folgte ihm Battista. Dieser letzten Zeit dürften zwei Schüsseln mit Flora und Semele (Mus. zu Berlin) angehören, deren Rückseiten in einer Trophäe den Namen „Barbara" unter einer Herzogskrone zeigen, da sich Alfonso 1565 mit Barbara, der Tochter Kaiser Ferdinands I., vermählte, ferner zwei reizvoll mit Grotesken und Kameen verzierte Schüsseln (Gal. zu Modena).

Ob mit Battistas Tode, wie Campori meint, die Thätigkeit des Ateliers ganz eingestellt worden ist, ist zweifelhaft, der augenscheinlich für den Herzog auch nach dieser Zeit hergestellten Majoliken wegen. Alfonso vermählte sich nämlich 1579 zum dritten Male mit Marg. Gonzaga, der Tochter des Herzogs von Mantua, und die betreffende Erinnerungsmedaille zeigt auf dem Revers die bis dahin unbekannt gewesene Devise: ARDET AETERNVM, welche mit einem Schmelztiegel im Flammenofen, dem Emblem der Gonzaga, mehrfach auf Majoliken (Brera zu Mailand, Louvre, S. Kens.-Mus.) vorkommt, so auch auf einem Relief mit Widderköpfen und Masken des Mus. Correr. Außerdem schreibt man Ferrara eine Anzahl weißer mit Reliefs, namentlich mit Wappen, verzierter Stücke zu.

Digitized by Google

Alfonsos Nachfolger, Cesare, verlegte die Residenz nach Modena, wohin auch die Majoliken verbracht wurden, von denen verschiedene noch in den Inventarien des 17. Jahrhunderts erwähnt werden. Was nach der französischen Invasion in entlegenen Räumen des Palastes an Majoliken noch vorgefunden wurde, ist 1859 in der Galerie zu Modena aufgestellt worden. Alles in allem dürften die ferraresischen Majoliken bis 1534 Faentiner, von da ab urbinatischen Charakter zeigen, und dürften noch zahlreiche Stücke unter „Faenza" und „Urbino" erhalten sein.

In Este wurden frühzeitig Begußfayencen gefertigt, Emailfayencen jedoch erst im 18. Jahrhundert, um 1760 durch Gio. Batt. Brunello und Ant. Verziera, welche Leute aus Novi beschäftigten. Giov. Pietro Varion, ein Franzose, kam ebenfalls von Novi, ließ sich in Este nieder und associierte sich mit Gio. Franchini. Sie machten auch Porzellan, dessen Darstellung Varion dem letzteren als Geheimnis verkauft hatte, allein die Herstellung englischen Steinguts gelang ihnen nicht. Seine Witwe nahm später als Teilhaber Ant. Cotta aus Novi. 1782 errichtete Girol. Franchini daselbst eine bedeutende, noch bestehende Fabrik, deren Erzeugnisse mit GF oder mit $\frac{\text{ESTE}}{\text{G}}$ bezeichnet sind. Brunellos Fabrik ging 1820 an Dom. Apostoli über (Reliefornamente in Rot und Braun).

Sassuolo bei Mantua tritt erst zur Zeit des tiefsten Verfalls der italienischen Fayencefabrikation in die Reihe der Majoliken produzierenden Orte ein, und zwar erteilte Herzog Franz III. von Modena im Jahre 1741 dem Giovanni Andrea Ferrari daselbst ein Patent zur Errichtung einer Fabrik für „majolica ordinaria, bianca e depinta a somiglianza de quella d'Imola". Von den Erzeugnissen dieser Fabrik, die 1756 auf Giovanni Maria Dallari übergegangen, ist unseres Wissens nichts bekannt, und noch weniger läßt sich bezüglich der im Patente Ferraris erwähnten Majoliken von Imola sagen, die wahrscheinlich ebenfalls

Digitized by Google

erst dieser Spätzeit angehören dürften. Letztere Annahme wird wenigstens durch einen von Campori im Archiv zu Modena vorgefundenen Brief vom 18. Dezember 1623 nahegelegt, in welchem Francesco Maris dem Herzoge Franz I. meldet, daß er ihm für das Malen eines Majolikapflasters einen Künstler von Maestro Vicchy, dem bedeutendsten Atelier in Faenza besorgt habe.

Als Dallari die Fabrik zu Sassuolo übernahm, erklärte derselbe, die Fabrikation der „feinen Majolika nach Art der jetzt so berühmten Majolika von Lodi" betreiben zu wollen, über welche letztere indessen ebenfalls nähere Nachrichten fehlen. Immerhin gelang es Dallari nicht nur, eine beträchtliche Verlängerung des ursprünglich auf zehn Jahre bemessenen Patents und zwar für sich und seine Familie bis in das dritte Glied, sondern auch Zoll- und Steuerfreiheit, sowie weitere wichtige Privilegien, namentlich das Verbot der Einfuhr von Majoliken (mit Ausnahme während der Messe zu Reggio) zu erwirken, wogegen er nur die Verpflichtung übernahm, den Bedarf des Herzogtums vollständig zu decken und seine Preise nach den allgemein üblichen zu bemessen.

Infolge dieser privilegierten Stellung nahm die Fabrikation raschen Aufschwung und, da Dallari dem Anscheine nach den Bedarf des Herzogtums mehr wie genügend deckte, wurde das Verbot der Einfuhr alsbald auch auf die Messe zu Reggio ausgedehnt. Dabei suchte Dallari durch Herbeiziehung bedeutender Künstler (Pietro Lei soll längere Zeit bei ihm gemalt haben, ebenso Ignazio Cavazutti, der dann nach Venedig ging) mit seinen Fabrikaten auch höheren Anforderungen gerecht zu werden, was durch die noch vorhandenen Stücke bestätigt wird. Nach Campori bestanden Dallaris Arbeiten aus weißgrundigen mit Figuren, Blumen, oder auch in der Art des japanischen Porzellans bemalten Gefäßen, Figuren, Gruppen und anderen, „im Geschmack jener Zeit" künstlerisch behandelten Stücken.

Inmitten dieser gewinnbringenden Thätigkeit, etwa gegen 1765, erwuchs Dallari an mehreren Orten, so in Reggio,

Digitized by Google

Scandiano und San Possidonio eine unliebsame Konkurrenz, die seine Fabrik erheblich zu beeinträchtigen drohte. In Gewerbe und Handel hatte sich nämlich schon längst tiefe Verstimmung und heftiger Groll gegen Dallari und seine Privilegien kundgegeben, und das Verbot der Majolikeneinfuhr während der Messe zu Reggio bot zunächst den dortigen Töpfern Veranlassung, gegen Dallari als Konkurrenten aufzutreten. Dieselben gingen dabei von der Ansicht aus, daß ihr Gewerbe von Dallaris Privileg in keiner Weise berührt werde, und ihr Bestreben, mit Dallari zu wetteifern, fand auch anderwärts Beifall, so daß alsbald Nuvoletti in Scandiano sich ebenfalls auf die Fayencefabrikation verlegte. Dallari beeilte sich, der wachsenden Konkurrenz durch geeignete Schritte bei den Behörden zu begegnen, in deren Folge die betreffenden Fabrikanten entsprechend bedeutet wurden, und die Majolikenfabrikation in Reggio und Scandiano nach etwa einjährigem Bestehen wieder einging.

Mehr Schwierigkeiten und Verdruß wurden Dallari aber von seiten der Fabrik in San Possidonio bereitet. Dieses Städtchen stand unter der Herrschaft des Marchese Achille Taccoli, eines genialen Mannes, welcher der Architektur, sowie technischen und industriellen Unternehmen nach Kräften Vorschub leistete und den festen Vorsatz gefaßt hatte, ohne Rücksicht auf Kostenaufwand, in der Majolikafabrikation es Sassuolo mindestens gleich zu thun, wenn nicht noch Besseres zu leisten. Unbekümmert um Dallaris Privilegien hatte daher Taccoli im Jahre 1765 in seinem Schlosse ein Atelier eingerichtet, welches mit Beihilfe tüchtiger, von auswärts berufener Künstler, so Carlo Cremonesi aus Reggio, Geminiano Benassi aus Modena und Paolo Costioli aus Padua, bald zahlreiche ansehnliche Arbeiten lieferte. Von diesen Rivalen ernstlich bedroht, erwirkte Dallari zwar im folgenden Jahre bei dem Kammergericht ein Urteil, welches Taccoli die Einstellung der Arbeiten gebot, aber vorerst keinen Erfolg hatte, da derselbe diese

Digitized by Google

Verfügung gänzlich unbeachtet ließ, tüchtig weiter fabrizierte und sogar seine Majoliken, darunter viele in chinesischer Art verzierte Schüsseln, allenthalben zu billigen Preisen verkaufen ließ. Auf das äußerste erzürnt setzte dann Dallari im Jahre 1771 durch, daß Taccolis Fayencen überall mit Beschlag belegt wurden, womit die letzte Konkurrenz beseitigt war.

Nach und nach fiel es jedoch Dallari immer schwerer, den Bedarf an Fayencen zu decken, weshalb er in Reggio und einigen anderen Orten Zweigfabriken zu errichten beschloß. Bedingt durch die überall gegen ihn herrschende Animosität wurden ihm aber so viele Schwierigkeiten seitens der Bevölkerung hierbei bereitet, daß er diesen Plan aufzugeben genötigt war. Bald wurden nun neben Beschwerden über die unzureichende Fabrikation auch Klagen über die geringe Qualität der Ware Dallaris laut, so daß demselben seitens der Behörde aufgegeben wurde, entweder seinen Verbindlichkeiten nachzukommen, oder der Zurücknahme seiner Privilegien gewärtig zu sein. Eine hierauf eingetretene Besserung der Fabrikate hielt indessen nicht stand, so daß sich im Jahre 1773 dieselben Vorgänge wiederholten, worauf Dallari sich in einer ausführlichen Denkschrift gegen die ihm zur Last gelegten Unregelmäßigkeiten verteidigte und sogar die, gegenüber den früher von ihm deponierten Mustern, entschieden bessere Qualität seiner Fabrikate nachzuweisen suchte, womit sich die Behörde beruhigt zu haben scheint.

Im Jahre 1776 war Dallaris Stellung wieder vollständig erstarkt. Pierre Varion, der bis dahin in der Porzellanfabrik zu Este beteiligt gewesene Künstler, hatte in vorstehendem Jahre Dallari den Vorschlag zu gemeinschaftlicher Errichtung einer Porzellanfabrik in Sassuolo unterbreitet. Nach einer vorläufigen Uebereinkunft hat Varion, als Besitzer des Geheimnisses der Fabrikation, die Leitung derselben gegen eine besondere Vergütung von 36 venetianischen Lire pro Woche übernehmen wollen, aber die Sache kam nicht zur Ausführung, da Dallari, wie es

Digitized by Google

Von Fano wissen wir nur, daß die Dini in Castel Durante eine Filiale daselbst hatten, die 1592 von Fr. Dini auf dessen Sohn Pier Gio. übergegangen ist, daß Nicolo da Fano bei Bergilliotto-Faenza malte und daß Julio da Fano, ein Töpfer, 1605 in Castel Durante arbeitete. Von in Fano gefertigten Majoliken ist indessen zur Zeit nichts bekannt.

d) Der Kirchenstaat.

Als eine wichtige Stätte der Majolikafabrikation ist hier Deruta bei Perugia zu nennen, welches scheinbar von Passeri, Pesaro gegenüber, etwas vernachlässigt worden ist. Neuere Untersuchungen Rossis haben ergeben, daß die Vasenmacher schon 1375 erwähnt werden und daß 1475 daselbst bereits Fayencen mit Zinnglasur verfertigt worden sind, zu welchem Zweck Agnolo und Michelagnolo di Annibale, sowie Pietro Cristofane und Giapocho di Francesco dello Franciuolo einen Vertrag schlossen. Wir erfahren ferner, daß 1511 Lazzaro di Battiste, ein Faentiner Töpfer und Künstler, sich in Deruta niederließ und daß Pieragostino, ein Fayencekünstler zu Deruta, 1559 Streitigkeiten mit der Töpfergilde zu Perugia hatte. Dessenungeachtet wissen wir nur wenig über Deruta, dessen höchst dekorative Fayencen öfter mit D. oder „in Deruta“ oder „fatta in Deruta“ bezeichnet sind und sich durch einen messinggelben Metalllüster auszeichnen. Auch chamoisgelbe Reflexe sind auf den genabelten Schüsseln, deren Bodenringe mit fast mathematischer Genauigkeit übereinstimmen, nicht selten. Gewisse, von Molinier alten Scherbenhügeln entnommene Fragmente machen wahrscheinlich, daß zum Teil jene alten bacile mit Perlmutterlüster und gelben Unterseiten ebenfalls hier gefertigt worden sind, und Aehnlichkeiten zwischen anderen und den spanisch-maurischen Schüsseln von Valencia haben die Frage auftauchen lassen, ob nicht gewisse nähere Beziehungen zwischen beiden bestehen. Auch Frauenbildnisse (Fig. 159) gehören nebst fliegenden Bändern zu den häufigeren Erscheinungen, darunter feine Stücke.

Digitized by Google

1879. p. 214.

Digitized by Google

scheint, durch die Ränke eines venetianischen Porzellanfabrikanten veranlaßt, von dem Plane wieder zurücktrat, worauf sich Varion nach Modena wandte.

Kurze Zeit nachher kehrte Pietro Lei, welcher längere Zeit in Pesaro gearbeitet hatte, in seine Vaterstadt Sassuolo zurück und bewarb sich um ein Patent zur Errichtung einer Steingutfabrik. Dasselbe wurde ihm zwar zugestanden, aber die daran geknüpfte Bedingung, daß er die „Rechte des Majolikafabrikanten" nicht beeinträchtige, ließ Lei von der Ausführung seines Planes Abstand nehmen.

Im August desselben Jahres kam Giovanni Oxan aus Franken (ob Name oder Vaterland unrichtig?) ebenfalls in der Absicht nach Sassuolo, daselbst die Fabrikation von Porzellan und englischem Steingut zu betreiben, und erwähnt derselbe in seiner desfallsigen Eingabe, daß er im Herzogtum Modena ein Porzellan, wie das in Parma verfertigte, fabrizieren wolle. Dallaris Einfluß muß aber um diese Zeit noch ein höchst bedeutender gewesen sein, da auch dieses Projekt sich nicht verwirklichen ließ.

Der allgemeine Unwille gegen Dallari und dessen Privilegien wurde durch die erfolglosen Schritte des Vorgenannten noch gesteigert. Mehr und mehr wurden in den folgenden Jahren Klagen gegen dessen Fabrikate sowohl, wie gegen die durch dessen Privilegien herbeigeführten Zustände laut, so daß Dallari im Jahre 1790 durch den vormaligen Direktor der Manufaktur zu Lodi, den Majolikamaler Ignazio Cavazzutti, ein ausführliches Gutachten über den Charakter seiner Fabrikate und deren Stellung zur übrigen Fabrikation in dieser Branche abgeben ließ, in welchem die Majoliken von Sassuolo selbstverständlich als die besten und feinsten von ganz Italien hervorgehoben wurden. Dieses Gutachten hatte jedoch nicht den gewünschten Erfolg; die Zeit der Privilegien war zu Ende, die neuen Ideen hatten auch in Modena Eingang gefunden, und die Regierung, welche sich denselben nicht wohl mehr verschließen konnte, verfügte zunächst die Aufhebung des Verbots der Einfuhr von Majoliken.

Digitized by Google

Infolge der Konkurrenz aber, die sich jetzt rasch fühlbar machte, soll Dallaris Fabrik, die inzwischen auf dessen Sohn Giovanni übergegangen war, so ausgezeichnete Fabrikate geliefert haben, daß sie gegen die von auswärts eingeführten nicht zurückstand, obwohl dieselbe mit dem Ende des Jahrhunderts, infolge der politischen Ereignisse, eingegangen ist.

Von den hierhergehörigen Marken ist zur Zeit nichts bekannt.

Die ältesten Nachrichten über die keramische Industrie zu Mantua reichen bis gegen das Ende des 14. Jahrhunderts zurück, wo nach Portiolis*) Angabe die Gonzaga einem Bernardo de Carpenis einen Ofen „a majolis“ verpachteten, welcher später auf dessen Sohn Giovanni Antonio überging.

Nach von Portioli im Archive der Handelskammer zu Mantua aufgefundenen Aktenstücken sollen daselbst bereits unter der Regierung des Marchese Lodovico III. (1444 bis 1478) Majoliken verfertigt worden sein, über deren Charakter aber nähere Kenntnisse mangeln. Vermutlich dürfte es hier sich lediglich um Begußfayencen handeln, obwohl der mantuanische Chronist Schivenoglia in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts einer bottega di Majoli unter Touan (Giovanni) Antonio, majolaro, gedenkt. Uebrigens sind im Jahre 1864 am Lago inferiore Reste eines gewaltigen Ofens entdeckt worden, in welchem sich noch zahlreiche Bruchstücke von Majoliken vorfanden, von denen ein kleines, mit einer von grünen Arabesken umgebenen Frauenbüste dekoriertes Tellerchen in das S. Kensington-Mus. gekommen ist. Jedenfalls dürfte aber der Umstand, daß Isabella Gonzaga ihren Bedarf an Majoliken (von Ferrara abgesehen) auch von Urbino und Pesaro bezogen hat, darauf hindeuten, daß etwaige ähnliche Erzeugnisse ihrer Residenz oder deren Umgebung, auf erheblich tieferer Stufe gestanden haben.

*) Vergl. Corona, La Ceramica. Milano 1879. p. 214.

Digitized by Google

Giov. Francesco und seine Gemahlin begünstigten vorzugsweise die Wissenschaften und insbesondere die Poeten, wenn auch ihre Antikensammlung lange Zeit als die bedeutendste Italiens galt, während ihr im Jahre 1519 zur Regierung gelangter Sohn, Friedrich, mehr als Kunstfreund auftrat und, wie seine Ankäufe in Urbino beweisen, auch Interesse an Majoliken zeigte. Die heimische Majolikaindustrie hat indessen unter seiner Regierung wohl nur eine höchst unbedeutende Stellung eingenommen, da er im Jahre 1537 der Töpferzunft (all' Arte dei Bocalari) ihre von Lodovico III. erhaltenen Privilegien bestätigte, wonach, mit Ausnahme von Majoliken, irdene Geschirre in Mantua nicht eingeführt werden durften. Aus einem, an den Sekretär des Herzogs, J. Calandra, gerichteten, von Braghirolli im Archive der Gonzaga aufgefundenen Briefe des Alberto Catani, bocalaro in Lodi, vom 25. Februar 1526, erfahren wir noch, daß letzterer für den Herzog eine Anzahl Gefäße „in li lavor di porcelana" in Arbeit hatte, deren sorgfältigste Ausführung in diesem Schreiben zugesagt wird.

Tommaso Scaldamazza aus Faenza erhielt 1552 von den Vormündern des minderjährigen Herzogs Wilhelm von Mantua, dem Kardinal Ercole Gonzaga und Margherita Paleologa, der Witwe Herzog Friedrichs von Mantua, ein Privileg zur Errichtung einer Fayencefabrik. Diese Fabrikation scheint teilweise mit Faentiner Arbeitern betrieben worden, da die dem Scaldamazza und dessen Familie gewährten besonderen Freiheiten auch auf dessen „operarios externos" ausgedehnt wurden. Die Fabrik scheint jedoch bald wieder eingegangen zu sein.

Die oben erwähnten Privilegien wurden im Jahre 1587 nochmals mit derselben Ausnahme von dem prachtliebenden Herzoge Vincenzo I. bestätigt. Erst im Jahre 1591 finden wir die erste authentische Nachricht bezüglich der Einführung der Majolikafabrikation in Mantua, und zwar in einem im Archiv der Gonzaga befindlichen Schreiben des Guido Guidoboni vom 18. Dezember 1591 an den herzoglichen

Digitized by Google

Rat Tullo Petraza. Das Schreiben ist von Rom datiert, wo sich Guidobono augenscheinlich mit dem Herzoge gerade aufhielt, und spricht die Zustimmung des letzteren aus, daß die auf Veranlassung des Marchese di Grana von Albissola gekommenen „majolicari“ bis zu seiner Ankunft auf seine Kosten verköstigt würden, worauf er denselben ihre Arbeiten anweisen werde.

Weitere Berichte über die Thätigkeit dieser Künstler fehlen. Dagegen liegt ein von Campori veröffentlichter, am 10. Februar 1615 vom Herzog Ferdinand mit Giuseppe Casali und Scipio Tamburino auf drei Jahre abgeschlossener, die Anfertigung von Majoliken betreffender Gesellschaftsvertrag vor, in welchem letzterer mit der technischen und artistischen Leitung des Ateliers, in welchem fünf Faentiner, darunter ein Francesco Nisi, beschäftigt waren, beauftragt wird. Nach diesem Vertrag stellte der Herzog die Gebäude, den Ofen, sowie anderes, seither von Tamburino benutztes Inventar, dabei 3600 Lire an Rohmaterialien und Geld, während Casali 1200 Lire einlegte und einen Mann zu stellen übernahm. Der Gewinn sollte zu gleichen Teilen an die Kontrahenten verteilt werden.

Ueber die Erfolge dieses Unternehmens liegen keine Nachrichten vor, aber ein herzoglicher Erlaß aus dem Jahre 1617, welcher den Verkauf von auswärts verfertigten Majoliken auf dem Lorenzomarkt in Ostiglio untersagt, knüpft an dieses Verbot die Bemerkung, daß die einheimischen Majoliken an Schönheit wie an Feinheit jeden Vergleich mit anderwärts verfertigten aushalten könnten. Aus dem Umstande, daß diese Verfügung nach vier Jahren wieder aufgehoben worden ist, und daß Lazzaro Levi unterm 12. Juli 1626 ein Patent auf die Fabrikation von Majoliken in Mantua erhielt, dürfte indessen mit Sicherheit zu folgern sein, daß das Unternehmen nicht von besonderen geschäftlichen Erfolgen gekrönt gewesen ist.

Nach der gräuelvollen dreitägigen Plünderung und der Pest, welche der am Schlusse des Mantuanischen Erbfolge-

Digitized by Google

kriegs, am 18. Juli 1630, durch das kaiserliche Heer unter Aldringer und Gallas erfolgten Erstürmung der Stadt folgten, waren Kunst und Industrie auf lange Zeit lahmgelegt, und kein Atelier scheint diese Tage überdauert zu haben.

Nach Camporis Angabe sollen manche mantuanische Majoliken (aller Wahrscheinlichkeit nach Stücke des herzoglichen Ateliers) mit dem flammenden Ofen und dem Schmelztiegel, dem bekannten Emblem der Gonzaga, bezeichnet sein. Diese Stücke scheinen jedoch nur selten vorzukommen. Mantua ist im Oesterreichischen Museum durch ein Salzfaß vertreten, welches von einer auf einem Delphin reitenden männlichen Figur getragen wird. Die Modellierung ist durch die violette Zeichnung schärfer markiert. Das Email ist schmutzig-weiß.

Nach Portioli haben die bei Mantua gelegenen Orte Sermida, Ostiglia und Vindona Begußfayencen gewöhnlicher Art (Mezza Majolica) geliefert, doch ist näheres über diese Industrie zur Zeit nicht bekannt.

In Parma arbeiteten 1410 Tiliolo und Luca Moyle, 1425 Giov. da Panocchia als scudellaro und Galeotto Pavesi als boccalaro, welcher eine „terracotta invetriata" fertigte, die 1463 auf den Hochaltar in Sta. Agata daselbst gestellt wurde. Sichere Nachrichten bietet jedoch erst das 16. Jahrhundert. Im Kloster S. Paolo befindet sich noch ein herrliches, aus 154 Fayencefliesen bestehendes Pflaster aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts von ungewisser Herkunft, das Campori als Fabrikat der Marken betrachtet. Dagegen ist urkundlich beglaubigt, daß Herzog Ottavio von Parma, nachdem derselbe von Rafaello Ciarla Fayencen zu einem Geschenk für seinen in Spanien weilenden Sohn Alessandro erworben hatte, im Jahre 1583 den Majolikenmaler Battista Serulli aus Genua nach Parma berief, der bis 1594 daselbst arbeitete. Nach dieser Zeit scheint die Fayencefabrikation in Parma geruht zu haben bis 1759, wo der Franzose Cartier ein Privileg erhielt, welches im nächsten Jahre auf Nicolo Piacentini überging, der dasselbe

Digitized by Google

1785 aufgab, nachdem Carlo Artusio und Aleſſ. Paſſerotti 1766 ohne Erfolg ſeine Arbeiten nachgeahmt hatten.

Sonſt werden noch Buſſeto mit Giov. Pietro de Rocchis 1462 genannt, welcher 1467 nach Mantua ging, 1470 aber zurückberufen wurde; dann San Donino mit Geneſio Palamenghi 1426, Antonio Longhi 1454, Bertolano und Giov. Antonio Portelli 1455, Giacomo Staquette und Pier. Giac. Migoni 1518, Caſalmaggiore bei Parma, wo 1766 Aleſſ. Peſſarotti eine Fabrik errichtete, und Fornovo, wo 1487 Daniele Botti ſich auf fünf Jahre mit Salvatore del fu Martino verband.

f) Das venetianiſche Gebiet.

Im Mittelalter wenig genannt, hatte Venedig doch ſchon früher ſeine Korporation der Scudelleri, welcher vermutlich jene zahlreich im Boden der Lagunenſtadt vorkommenden Sgraffitotöpfereien entſtammen. Im 14. Jahrhundert wurden aus ihnen die „bocaleri“. Auch ſcheint Venedig ſchon damals Thonware ausgeführt zu haben, da Richard II. (England) zwei Venetianer Schiffern, die 1399 gläſernes und irdenes Geſchirr nach London brachten, auf zehn Jahre Zollfreiheit gewährte, was auf vorzügliche Ware deutet (Rawdon Brown, Venetian State papers I. p. LXVI. und 39). 1426 (ſowie 1437 und 1455) wird die Einfuhr von Fayence mit Ausnahme jener von „Magiorica“, und von 1456 ab (zuletzt 1665) mit weiterer Ausnahme der von Valencia, verboten. Aus derſelben Zeit ſtammte der ſchon ſeit Anfang unſeres Jahrhunderts nicht mehr vorhandene, von Giov. Giuſtiniani und ſeinem Sohn Francesco († 1450 und 1480) geſtiftete Bodenbelag der Sakriſtei von Sta. Elena (Wappen der Giuſtiniani, blauer Adler in Silber, Deviſe BONA FE NON ES MVDABLE), welches für Durantiner oder Faentiner Arbeit gehalten wurde, aber ebenſogut Venedig entſtammen konnte. Vom 15. Jahrhundert ab haben ſich öfters fremde Künſtler hier niedergelaſſen, ſo Mainardo de Antonio aus Peſaro in San Pantaleone, der ſeinem

Digitized by Google

Neffen Giacomo de Bernardo seine Werkstätte ꝛc. vermachte. Vielleicht zeigen Arbeiten jener Zeit auch Anklänge an nürnbergische Relieffayencen, denn ein Francesco G. Salvatore, der 1488 testierte und in der Contrado S. Marziale wohnte, nennt sich „Scutelario teutonico de Norimbergo", während 1489 Matteo de Alviso aus Faenza in Venedig, in den Prokuratien, für den Dogen Agostino Barbarigo und M. Andrea di Scalsi Krüge und Schüsseln lieferte, die ein Tommaso dekorierte (Malagola). Derselbe erhielt 370 Dukaten Entschädigung für gelegentlich eines Vogelschießens ihm auf dem Markusplatz durch Knaben zerbrochene wertvolle Gefäße, die von dem in S. Marina wohnenden Maler Maestro Thomio „con infinite spesce et fatiche" gemalt gewesen waren. Auch liegt der letzte Wille eines zu S. Barnaba wohnhaften Pesareser's, Giac. Antonio de Santo Angello de Pisauro, von 1515 vor, welcher seinen Verwandten und den Kirchen zu Venedig vieles hinterläßt. Seine Werkstätte ging augenscheinlich auf seine Söhne Francesco und Gasparo über. Auf dieselben beziehen sich wohl die späteren Bezeichnungen „In Venetia à S. Barnaba in Botega dj M°. Jacomo da Pesaro, 1542" — „M°. Jacomo da Pesaro, 1548" (Louvre) und ähnliche. Der Umstand, daß 1503 den Faentinern gestattet wurde, ihre Fayencen im Gebiete der Republik allenthalben zu verkaufen, läßt unzweifelhaft auf eine Superiorität der letzteren Geschirre schließen, während 1510 Isabella d'Este durch Alfonso Trotti, den herzoglichen Bevollmächtigten in Venedig, Venetianer und Faentiner „Piadenette di preta" bestellt, die deren Beifall fanden.

Molinier hält jene bereits erwähnten 17 Schüsseln des Mus. Correr in Venedig (Meisterwerke in Geschmack und Ausführung, bislang meist Faenza oder Castel Durante zugeschrieben) für venetianische Arbeit der Zeit von 1515 bis 1520. Offenbar entstammen diese Arbeiten demselben Atelier, und die auf dem Stück mit Salomos Anbetung der Götzen vorkommende Jahreszahl 1482 bezieht sich vielleicht auf den Stich, dem die Darstellung entnommen wurde.

Digitized by Google

Das Taufbuch von S. Tomà in Venedig führt 1574 und 1575 einen Fayencemaler Vincenzo Gabellotto als Pate bei Söhnen des Nicolo Spinelli, ebenfalls Fayencier, auf, während Vincenzos Vater, Benedetto, der 1576 bei einer Tochter des Battista Fontana Patenstelle vertrat (Taufbuch von S. Barnaba) als Faentiner bezeichnet wird. Vincenzo Gabellotto und Sebastiano di Raspi, ebenfalls ein „majolicaro", hatten im Campiello de' squeleri in S. Barnaba eine gemeinschaftliche Werkstätte.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts scheinen in Venedig vorwiegend auf grauweißlichem Email in stumpfem, blassem Blau verzierte, mit Weiß gehöhte Fayencen verfertigt worden zu sein und zwar neben Mº. Jacomo, 1540 von einem Maestro Lodovico (S. Kensington-Mus. und Samml. Salting), von „Guido Merligno aus Urbino in San Paolo 1542" ꝛc. (Mus. zu Braunschweig, Louvre), sowie von Francesco di Pieragnolo und dessen Schwiegervater Gianantonio da Pesaro, welche zwischen 1545 und 1550 den größten Ofen damaliger Zeit errichtet hatten. Eine Schüssel mit der Marke „fatto in Venezia in chastello" von 1546 und eine von „Baldantonio in Venicia" von 1551 fallen in diese Zeit, sowie auch der in Fig. 160 abgebildete Teller des Germanischen Museums, dessen Pendant auf einem Schriftband mit „respublica venetiana" bezeichnet ist. Eine Schüssel (Mus. zu Braunschweig) mit Moses und Aaron ist bezeichnet: „1568 Zener Domenico da Venecia feci in la botega al ponte sito del Andar a San Paolo" und andere daselbst: „Domengo Becer feci 1568" sowie „Jo Domenigo da Vencia in Venetia feci". Geringere Arbeit zeigt ein Apothekertopf (S. Kensington-Mus.) von 1593, bezeichnet: „Jacomo Vasellaro a ripa granni". Stücke aus einem dunkelblauen mit Weiß und Gold verzierten Service des Kardinal Farnese (Mus. zu Neapel), bezeichnet: „Rda. Madre suor Zuana 1596", wurden von Molinier ebenfalls Venedig zugeschrieben. Andere Stücke sind mit „Jo Stephano Barcello, Veneziana, pinxit" bezeichnet. In Venedig sind auch wohl die zahlreichen

Digitized by Google

Schüſſeln mit Alliancewappen Nürnbergiſcher Patrizier-geſchlechter, Imhof, Tucher, Lochinger ꝛc. (German. Muſ.) und Rankenwerk gefertigt worden (Fig. 138), die im

Fig. 160. Majolika. Venedig. Germ. Muſeum.

Handel noch öfter auftauchen und ſämtlich dem 16. Jahr-hundert angehören. Daſelbſt befindet ſich auch ein Teller mit grünlich braunen Trophäen, der auf einem Bande mit „R. E. P. V. E. N.“ (wohl „Respublica Veneta“) bezeichnet iſt.

Digitized by Google

Urbani hat noch lange Namenreihen von Künstlern veröffentlicht, die in Venedig eine Werkstätte besaßen, darunter Baldassaro da Baldassini von Pesaro, Marino und sein Sohn, Andrea von Urbino und sein Sohn Guido in San Barnaba, Battista und Comin di Gerardo, Fontana da Urbino, Vincenzo di Benedetto, Gabelloto und Gian Mario da Faenza, Angelo und Matteo aus Treviso, Bernardino di Martino und Baldassare Marforio aus Castel Durante, sowie Sebastiano Marforio. Venetianer Majoliken des 16. Jahrhunderts sind jedoch ziemlich selten.

Dem 17. Jahrhundert gehört die Marke eines Angelhakens an, der auch zuweilen mit dem Namen Dionigi Marini vorkommt (1631—1671). Die blau verzierten Fayencen, welche in der zweiten Hälfte des Jahrhundert auch von Marnardi in Bassano und von Antonibon in Nove fabriziert wurden, ließen diese Technik in Venedig langsam verschwinden. Den letzten Versuch, den Niedergang der Fayenceindustrie aufzuhalten, machten 1753 Giov., Andrea und Pietro Bertolini, früher in Murano; ihre Fabrik ging aber bereits vor Ablauf ihres auf zehn Jahre lautenden Privilegs wieder ein. Auf ihren eigenartigen Arbeiten ist Reliefdekor häufig, der mitunter in Blaßblau (Blumen, Wellen ꝛc.) den dunkelblauen Grund ganz überzieht, oder sich auf den Rand der Schüsseln beschränkt und auf farbigem Grund gehalten ist, während das Mittelfeld oft kräftig kolorierte Landschaften, namentlich Ruinen, enthält. Viele Vasen, namentlich breitrandige Schüsseln, sind in an getriebene Metallarbeit erinnernden Formen hergestellt, deshalb sehr dünn und leicht und beim Klopfen metallisch klingend, dabei zeigt die Unterseite in bläulichweißem Email einige manganbraune Zickzacklinien. Alle Sammlungen enthalten Stücke dieser Fabrikation, welche auch öfter neben Blau und Manganviolett noch Hellgelb, Rotbrau und Graugrün in matter, verwaschener Farbe zeigen. Viele derselben tragen die Anker- oder Angelhakenmarke mit A. F., oder ein Kreuz unter einer Krone zwischen zwei gekreuzten Palmenzweigen.

Die Fabrikmarke ist gewöhnlich in Mangan gehalten. Allerdings finden sich auch ähnliche Kriterien bei Padua.

Den Mangel an Originalität, welcher die venetianische Fayenceindustrie kennzeichnet, und die Schwierigkeit, Venetianer Fayencen unter der Masse näherer Bestimmung harrender herauszufinden, mag zum Teil in dem Umstande begründet sein, daß Töpfer und Maler aus ganz Italien sich in Venedig zusammengefunden haben. Venedig sollen insbesondere jene höchst dekorativen, sehr häufigen Apothekergefäße, mit einem oder zwei Medaillons, mit einem von gelben oder rötlichen Strahlen umgebenen Profilkopf entstammen, während Arabesken den übrigen Raum füllen. Ueberhaupt scheinen zahlreiche Apothekertöpfe von Venedig ausgegangen zu sein, darunter sehr wuchtige Formen (Fig. 161). Hierher gehören wohl auch jene in Italien sehr zahlreichen, mittelmäßigen, nicht sehr feinen Stücke in Braun und Schwarz, (Scherben braun, dicht, mit grauem Email dicht bedeckt, mit Wappen, Porträts, Blumen und nicht eingebrannt), zuweilen mit Gold gehöht (Mus. zu Pesaro und Berlin). Blau und Weiß, für Umrisse noch Manganviolett, herrschen vor und die Lichter sind stets mit Weiß aufgesetzt.

In ähnlicher Weise wie Venedig hat wohl auch Angarano gearbeitet. Eine Werkstätte zu Asolo scheint unter dem Patronat der Cornaro von Venedig, in der Spätzeit mit dem Wappenschild letzterer (von Blau und Gold gespalten), bezeichnete Arbeiten geliefert zu haben. Ob in Treviso Fayencefabriken vor dem 18. Jahrhundert bestanden haben, ist fraglich. In der Art der Rhodiser Fayencen gearbeitete Bruchstücke sind in dortiger Gegend bisweilen gefunden worden. Außer rohen Sgraffiati wurden im 18. Jahrhundert daselbst noch Fayencefabriken errichtet von: Gio. Rossi di Stefano in La Fiera 1766, die derselbe 1771 an G. Maria Ruberti übertrug. Giov. Fontebasso machte später (bis 1862) weiches Porzellan daselbst.

Von Bassano liegen bezeichnete Stücke vor. Um 1540 errichtete Simone Marinoni von Pesaro, wo er die Fabrikation erlernt hatte, eine Werkstätte, auch besaß er einen Ofen

zu Angarano. Ihm werden Stücke von 1555 und 1595, letzteres bezeichnet S. M., zugeschrieben. Ein Tintenfaß (Samml.

Fig. 161. Apothekertopf. Venedig. Valpinçonsammlung. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

Castellani), verziert in Grün und Gelb, war J. C. F. R. 1569 P. BASANO bezeichnet. Hundert Jahre später (1669) errichteten die Brüder Ottaviano, Sforza und Georgio

Digitized by Google

Manardi (ihnen wird das Monogramm MAB zugeschrieben) eine Fabrik, für welche sie auf 25 Jahre ein Privileg erhalten hatten, allein gelegentlich der Fehde mit den Türken auf Kandia verließen sie Bassano, nahmen Kriegsdienste und starben als Gefangene vor 1705, während die Moretti in Bassano von 1694 bis zu Anfang des 18. Jahrhunderts Fayencen fertigten. Einer Schwester der Manardi, welche mit ihren Kindern in bedrängten Verhältnissen lebte, war 1707 gestattet worden, die Fabrik ihrer Brüder zwölf Jahre fortzubetreiben, unter Leitung eines Giov. Antonio Caffo. Dieselbe suchte tüchtige Künstler zu beschäftigen, und eine in Rom lebende Schwester engagierte auf zwei Jahre die Brüder Terchi, Antonio (Figuren) und Bartolomeo (Landschaft). 1727 findet sich ersterer in Siena, letzterer in S. Quirico. Beide bezeichnen ihre Arbeiten mit vollem Namen unter einer Krone, scheinen aber als Fayencemaler an vielen Orten gearbeitet zu haben. Caffo, der später die Manardi verlassen, eröffnete 1737 eine Werkstätte für eigene Rechnung, hatte aber keinen Erfolg, so daß beide Fabriken allmählich sanken. 1753 wird noch M. Salmuzzo genannt. Die Fabrik der Moretti in Angarano geriet in Verfall und wurde von Baldassare Marinoni übernommen, welcher 1754 in Bassano eine Werkstätte einrichtete, aber bald starb; seine Tochter heiratete Joteffo Antonibon von Le Nove. An letzterem bei Bassano gelegenen Orte errichtete Gio. Batt. Antonibon zu Ende des 17. Jahrhunderts eine Fabrik, welche erst um 1728 volle Thätigkeit entwickelte. 1738 folgte sein Sohn Pasquale, unter welchem sich das Etablissement sehr hob, infolgedessen letzterer 1741 den Verkauf nach Venedig verlegte. Er beschäftigte bedeutende Künstler, darunter den Maler „il Cecchetto". 1750 wurde unter Beihilfe von Siegm. Fischer aus Dresden, dann eines Franzosen und schließlich des Pietro Lorenzi von Cadori hartes Porzellan fabriziert. 1770 überließ G. B. Antonibon die Fabrik seiner Mutter, welche sie unter Leitung des Gio. M. Bacin führte, der 1780 mit dem

Digitized by Google

für Figürliches berühmten Gio. Batt. Viero von Bassano und mit dem geschätzten Modelleur Domenico Boselli in Angarano gearbeitet hatte. Die Fabrik zu Le Nove kam 1781 unter die Leitung eines neuen Teilhabers Franc. Parolini aus Bassano und wurde 1802, nach dem Ende der Republik, an Gio. Baroni vermietet, 1824 aber von Antonibon wieder übernommen. Sie besteht zur Zeit noch, ebenso die von Giov. B. Viero. Die Antonibon bezeichneten ihre teilweise ausgesucht schönen Fayencen oft mit NOVE, zuweilen auch mit einem aus GAB gebildeten Monogramm. Oft sind dieselben mit GBAB oder mit GB bezeichnet.

Parma hat schon frühzeitig Begußfayencen in Sgraffito geliefert und besitzt sogar eine „Via delle Boccalarie", in welcher sich unzweideutige Spuren früher betriebener Fayencefabrikation gefunden haben, darunter ein Haus mit alten Ofenresten und ein Medaillon (jetzt Mus. zu Padua) mit der thronenden Madonna zwischen Heiligen nach N. Pizzolo, bezeichnet NICOLETI, sowie Reste zahlreicher mittelalterlicher bacini des 12. und 13. Jahrhunderts. Bessere Sachen scheinen von auswärts bezogen worden zu sein, denn 1451 bestellte J. Dondi ein Majolikaservice bei Giacomo di Pietro in Faenza, und 1497 ließ P. Barozzi, Bischof von Padua, den noch vorhandenen Bodenbelag seiner Kapelle (sein Wappen in Rankenwerk mit Cherubim in den Ecken enthaltend) bei Giov. Antonio und Francesco da Urbino fertigen. Erst 1544 wird ein Nicola dalle maioliche genannt, und in der Folge finden sich mit „a padoa" und einem †, sowie mit den Jahren 1548—1564 bezeichnete Schüsseln (S. Kensington-Mus., Brit. Mus.) mit biblischen und mythologischen Darstellungen mittelmäßiger Qualität auf bläulich-grauem Email. Apothekertöpfe mit Reliefblumen „alla padovana" wurden noch im vorigen Jahrhundert in gleichem perlgrauen Email daselbst verfertigt. Von Candiana (bei Padua) stammen einige so bezeichnete, mehr in der Zeichnung als in der Farbe, in der Art der Rhodiser Ware schwach dekorierte Schüsseln von 1620 und 1637 (Mus. zu

Digitized by Google

Wien und Sèvres). Eine Schüssel (Mus. zu Wien) ist mit „J. G. 1629“ in Blau bezeichnet. Auch in Verona sind außer Begußfayencen auch Emailfayencen verfertigt worden, denn 1499 nennt sich, als Zeuge in einer Urkunde zu San Luca in Venedig, Antonio de Faventia, „bochalarius Veronensei“. Sonst ist noch eine herrliche Schüssel (S. Kensington-Mus.) von 1563 bekannt, bezeichnet „Giov. Battista da Faenza in Verona. M.“ (ein weiterer Buchstabe unlesbar).

g) Die Lombardei.

Mailand wird erst spät bekannt. Genolini hat zwar gefunden, daß Rocco di Bigli und Gulielmo Sormazio namens der „Universita dei bottegarii dei vasi da prida“ Verwahrung einlegen, daß das ausschließliche Recht, Majoliken anzufertigen, nicht an Prandoni und Mantica übertragen werde, und daß in demselben Jahre Giov. P. Leyna auf sechs Jahre dieses Privileg erhält, allein wir wissen nichts von entsprechenden Arbeiten, auch im nächsten Jahrhundert nicht; dagegen wird 1726 die Einfuhr fremder Majoliken bei Strafe von 100 Scudi in Gold verboten. Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts (1748) entstand erst die blühende Fabrik des Felice Clerici, welche ihre Fayencen im Dekor ostasiatischer Porzellane (in Blau, Rot und Gold) mit nahezu vollem Namen, mit F. C. unter Milano ꝛc. bezeichnete. Sie scheint nach 1772 erloschen zu sein. Eine zweite Fayencefabrik errichtete um 1760 Pasquale Rubati (früher bei Clerici), welcher aber bald darauf starb, worauf sein Sohn Carlo mit E. Bonzarini die Hälfte der Fabrik übernahm. Ihre Arbeiten (Fig. 162) sind jenen der ersteren ähnlich. Farbige Blumen, Insekten in farbigem Relief auf weißem Grund, Japanisches, sowie Nachbildungen von Capo di Monte bilden die Hauptverzierungen. F. P. R. M. oder auch F. R. in herzförmigem Schilde und der volle Name bilden die Bezeichnung. Gegen 1780 entstand dann die Fabrik des Cesare Gonfalonieri in

Digitized by Google

Santa Cristina, welche gut modellierte Stücke, mit „Fabbrica de Santa Cristina“ oder F. S. C. bezeichnet, geliefert zu haben scheint, aber bald wieder einging (Muster im Mus. zu Hamburg). Im nahe gelegenen San Christoforo übernahm G. Richard eine 1823 von Luigi Tinello errichtete Fabrik, welche ihre berühmten Fabrikate (Fayencen, Imitationen von Wedgwood ꝛc.) mit G. R. bezeichnet. Aus ihr wurde die heutige Societa ceramica Richard.

In betreff Lodis wissen wir nur, daß 1526 Maestro Alb. Catani, bochalaro, für Mantua Aufträge hatte, und

Fig. 162. Fayencejardiniere. Mailand. Gasnaultsammlung.

zwar „in li lavor di porcellana“, und daß die Cappelletti im 16. Jahrhundert in Lodi Vasen lieferten. Im 17. Jahrhundert werden die dortigen Fayencemaler Piet. Giov. Sordi und Piet. Pornis genannt, welcher letztere 1680 in Wien starb. Die Fayencen von Lodi sollen damals viel Aehnlichkeit mit Faenza gehabt haben, sind aber zumeist, wie überhaupt die Fayencen der Spätzeit, blau auf weißem Grunde verziert gewesen. Sordis Fabrik kam in der Folge an Gio. Batt. Dallari und 1725 an Sempliciano Ferretti. Antonio, des letzteren Sohn, machte große Anstrengungen zur Hebung der Fabrikation, zu welchem Zwecke er Antonio Casali, Fil. Ant. Callegari, welche beide nach Pesaro übersiedelten,

und Ignacio Cavazzuti beschäftigte. Letzterer begründete jedoch um 1790 eine eigene Fabrik, welche zur Zeit noch besteht und mit dem Namen der Firma ihre Fabrikate zeichnet. Sonst werden noch Fr. Roda 1794, die Crevacci, die Caravaggio 1798, die Crociolani, die Mammoli und Ganganelli in 1820, sowie die Ceraſoli genannt, welche um beſagte Zeit dort Fabriken beſaßen. Die herabgekommene Fabrik Ferrettis kam an Dr. Lor. Doſſena und ſpäter an Pallavicini, welcher künſtleriſche Fabrikate lieferte.

Pavia hat vom Mittelalter ab vorwiegend Begußfayencen und architektoniſche Terrakotten geliefert, welche letztere um 1455 ein Luca de Alemania, wenn von ihm ſelbſt gearbeitet, frei einführen durfte. Sonſt waren noch Amadeo, Gio. Jac. Dolcebono, Giac. Sala, in einem Aktenſtück von 1431 „magister a fictilibus seu imaginibus terrae“ genannt, u. a. mit dieſer Spezialität beſchäftigt. Von den von dem Baumeiſter des Mailänder Domes, Ceſare Ceſariano, in den Kommentarien zum Vitruv (1521) gerühmten ſchönen Fayencen von Pavia und deren ausgezeichneter Malerei, deren zarten Gold- und Silberſchüppchen (Metalllüſter?) iſt nichts bekannt geworden und vermutlich ſind dieſelben unter den unbezeichneten aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts verſteckt. 1596 wird dem Joannis de Zavatinis das ausſchließliche Privileg der Majolikenfabrikation erteilt, aber das Etabliſſement ſcheint nicht von Dauer geweſen zu ſein, denn dem Antonio Duſi aus Bergamo wurde dieſelbe Erlaubnis 1609 zu teil, wegen ſeiner Majoliken nach Faentiner Art. Auch von dieſen Fabrikaten fehlt uns jede Kenntnis.

Vom 17. Jahrhundert ab ſcheinen nur einfarbige grüne oder braune Fayencen, teilweiſe mit Sgraffito (meiſt rohes Fabrikat) daſelbſt gefertigt worden zu ſein. Zu den intereſſanteren und vielleicht künſtleriſch wertvollſten dieſer Stücke gehören die Cuzioſchüſſeln und -teller, deren zehn aus den Jahren 1676—1694 durch Brambilla bekannt geworden ſind (Muſ. zu Pavia, ital. Privatſammlungen, eine „Coppa amatoria“ im Muſ. zu Limoges, S. Kenſ.-Muſ., Louvre, Muſ.

Digitized by Google

Cluny). Für den häuslichen Gebrauch bestimmt, meist in Sgraffito und von Antonio Mario Cuzio (geb. 1635, gest. 1699) hergestellt, zeigen dieselben von Blumen ꝛc. umgebene Devisen, Porträts von Geistlichen ꝛc., sowie Namen der Verfertiger und Datum, so auf einer Schüssel mit Blattwerk (Samml. Brambilla zu Pavia): YOHANNES ANTONIVS BARNABAS CVTIVS PAPLÆNSIS ANNO DOMINI 1676. DIE VNDECIMA JVNY, auf einer anderen (ebenda): PRESBYTER ANTONIVS MARIA CVTIVS PAPIENSIS PROTHONOTARIVS APOSTOLICVS und in einem der Zweige: „1691" ꝛc. Ein dritter Cuzio ist Giovanni Biseo C. canonico, von welchem eine Schüssel von 1677 vorliegt (Samml. Brambilla). Ob die Cuzio eine Fabrik besaßen, ist zweifelhaft. Neuerdings glaubt man, dieselben seien Dilettanten und die Schüsseln zu Geschenken für Familienmitglieder bestimmt gewesen, eine Ansicht, welcher indessen verschiedene Bedenken entgegenstehen.

Im 18. Jahrhundert zählt die Stadt zahlreiche Fayencefabrikanten, die ohne geschäftliche Erfolge gearbeitet zu haben scheinen. Die betreffenden Stücke zeigen Hellgrün, Gelb und intensives Blau, und die Umrisse sind in Manganviolett gehalten. Um 1730 wird Annunciata Zerbi genannt, deren Fabrik vorher Pio Zerbi und den Guangeroli gehörte und 1798 in die Hände von Giuf. M. Guangeroli kam. Eine andere Fabrik unter Carlo Peſſina und Roſa Gredazzi ging 1735 an Mauro und Siro Antonio Cantu (Marke F. C. = fratelli Cantu), 1741 an Marco Pellino und Agoſtino Ferri und an noch andere über, bis sie schließlich ebenfalls von G. M. Guangeroli erworben wurde. Eine von Gio. M. Rainoldi errichtete Fabrik ging ebenfalls durch viele Hände und gelangte schließlich an Ant. Valvaſſari und Aleſſ. Farino.

b) Savoyen und Genua.

Der Beginn der Majolikafabrikation zu Turin ist in Dunkel gehüllt. Dem Anscheine nach fallen die Anfänge in

Digitized by Google

die Regierung des Herzogs Emanuel Philibert, der nach Beendigung der Kriege zwischen Franz I. und Karl V., während welcher Savoyen ungemein gelitten hatte, dem Lande durch Begünstigung der Industrie, sowie der Künste und Wissenschaften möglichst aufzuhelfen und nebenbei zahlreiche, aus dem Mittelalter stammende, seinen Bestrebungen feindliche, tief eingewurzelte Vorurteile auszurotten suchte. In dieser Absicht berief der Herzog tüchtige Gelehrte und Künstler, namentlich Baumeister, Bildhauer, Ingenieure, Waffenschmiede, Erzgießer, Weber ꝛc. in das Land, und von Riccotti wird bei Aufzählung der Meister, welche dem Rufe des Herzogs folgten, auch Antonio Nani d'Urbino, maestro di fabbricare majoliche, erwähnt. Identisch mit demselben ist ist ohne Zweifel jener von Campori aufgeführte Maestro Antonio, welchem, nach im Archive zu Turin befindlichen Dokumenten, am 20. Dezember 1562 für eine im herzoglichen Auftrage nach Urbino und von da zurück nach Rivoli unternommene Reise 60 Lire angewiesen worden sind.

Was nun die Reise des Maestro Antonio nach Urbino betrifft, so liegen Gründe zur Annahme vor, daß dieselbe von seiten des Herzogs in der Absicht veranlaßt worden ist, dem berühmten Orazio Fontana einen bedeutenderen Auftrag auf Majoliken zu erteilen und denselben bei dieser Gelegenheit womöglich für Turin zu gewinnen. Für diese Annahme spricht die Thatsache, daß Orazio Fontana in Gemeinschaft mit Antonio anfangs Januar 1564 in Nizza dem Herzoge eine größere Anzahl Majoliken ablieferte, wofür demselben am 6. Januar 600 Lire angewiesen worden sind, sowie daß Orazio, wie urkundlich sichersteht, sich etwa noch ein Jahr lang in Turin aufgehalten hat. In einem Eintrag des Registro del Conto Tesoreria Generale vom 20. August desselben Jahres, worin dem Erzbischof von Turin, Girolamo delle Rovere, 600 Lire angewiesen werden, wird Orazio als „capo mastro de vasari de Sua Alteza" bezeichnet. Orazio Fontana hatte nämlich, wie aus weiteren Bemerkungen hervorgeht, dem Herzoge zwei Majolika-

Digitized by Google

kredenzen im Werte von 2400 Lire geliefert, für deren Eingang der Erzbischof sich dem Anscheine nach verbürgt und so die vorgenannte Summe bereits abschläglich an Orazio bezahlt hatte. Am 15. August waren, beiläufig erwähnt, an Antonio abermals 60 Lire für Reisekosten ausgezahlt worden, da derselbe im Auftrage des Herzogs Majoliken („majoriche") nach Frankreich zu bringen hatte.

Ob Orazio Fontana, wie von Campori im Hinblick auf vorerwähnten offiziellen Titel angenommen worden ist, thatsächlich in herzoglichen Diensten gestanden, erscheint als höchst fraglich, und weitaus größere Ansprüche auf Wahrscheinlichkeit dürften der Annahme zur Seite stehen, daß besagter Titel demselben lediglich als ehrende Auszeichnung verliehen worden ist. Bedauerlicherweise fehlt uns bezüglich der von Orazio für den Herzog gemalten Majoliken selbst die geringste Kenntnis.

Noch sei erwähnt, daß Pungileoni eines im Dienste Emanuel Philiberts beschäftigt gewesenen Francesco Guagni gedenkt, welcher im Jahre 1567 im Auftrage des Herzogs der damals so vielfach angestrebten Darstellung des Porzellans nachforschte. Von savoyischen Majoliken jener Zeit sind nur wenige Stücke bekannt, die aber keinerlei charakteristische Kennzeichen aufzuweisen haben, so daß wohl vieles Hierhergehörige unter der Masse der Stücke von zweifelhafter Herkunft verborgen sein mag. Als höchstwahrscheinlich ist anzunehmen, daß die Turiner Majoliken sich in Technik und Malerei im allgemeinen den Fayencen von Venedig und Savona angeschlossen haben dürften. Die älteste bekannte Bezeichnung findet sich auf einer Schüssel (Mus. zu Turin), die im Mittelfelde einen nackten Mann zeigt, welcher eine über die Schulter gelegte, mit toten Vögeln behangene Stange trägt, und die auf der Rückseite mit „Fatta in Torino adi 12 de Setèbre 1577" bezeichnet ist. Augenscheinlich von derselben Hand stammt eine zweite daselbst befindliche Schüssel, mit einem an einen Fels gefesselten Amor mit verbundenen Augen in Blau und Gelb,

Digitized by Google

und derselben oder auch vielleicht etwas späterer Zeit gehört eine dritte Schüssel mit dem Wappen von Savoyen und einem Arabeskenrand an. Dickes, weißes Email zeichnet dieses Stück aus.

Was die mit dem Wappenschilde von Savoyen bezeichneten Fayencen betrifft, so gehören dieselben wohl meist der gegen 1646 von Kapitän Giovanni Bianchi, einem Genueser, dem Anschein nach im Auftrage des Herzogs im Park bei Turin errichteten Fabrik an, welche erfreuliche Arbeiten geliefert zu haben scheint. Bianchi wurde am 28. Jan. 1649 von Karl Emanuel II. zum sopra intendente et impresario generale und kurze Zeit darauf Nicolo Corrado de Albissola, vermutlich ein Verwandter des Domenico Conrado in Nevers, zum capo operario der Fabrik ernannt. In der Folge wurde sogar zum Schutze derselben auf die Dauer von zehn Jahren die Anfertigung von Majoliken im Herzogtum überhaupt, sowie die Einfuhr solcher in Turin und dessen Umgebung, im Umkreise von 12 Miglien, unter Androhung schwerer Strafen untersagt. Aus nicht näher bekannten Gründen legte indessen Bianchi unterm 12. Juli 1657 seine Stelle nieder, worauf bereits fünf Tage später Enrico da Riviera, seither Thürsteher bei der Herzogin-Mutter, für denselben eingesetzt wurde. Ueber die Arbeiten und das Ende dieser Fabrik herrscht gänzliche Unkenntnis; doch werden derselben die in Italien nicht seltenen weißen Fayencestatuetten zugeschrieben, und dürften wohl auch jene den Majoliken von Savona ähnlichen, mit dem savoyischen Wappenschilde bezeichneten, nur in Blau verzierten Fayencen hierher gehören, welche in der Dekorationsweise bereits lebhaft an das orientalische Porzellan erinnern und zum Teil mit figürlichen Darstellungen im Kostüm Louis' XIII. bemalt sind. Die Königskrone über dem Wappenschilde dürfte darauf hindeuten, daß die Fabrik noch unter Victor Amadeus II. (seit 1675 König von Sardinien) gearbeitet hat, obwohl dieselbe sicher bald nach dieser Zeit eingegangen sein dürfte. Diese Fabrik scheint

Digitized by Google

Ende des 17. Jahrhunderts nicht mehr in Thätigkeit gewesen zu sein.

Eine neue Fabrik wurde gegen Ende des Jahres 1725 durch Giacomo Rossetti aus Macello errichtet (contrada del Po). Derselbe erklärt in seinem Gesuche um ein Patent, seine und ordinäre Majoliken in jedem Dekor, sowohl „alla china", wie mit Figuren, und zwar zu den in Savona üblichen Preisen liefern zu wollen. Das Patent wurde auf zehn Jahre mit verschiedenen Privilegien, darunter einem unverzinslichen Darlehen von 8000 Lire bewilligt und zugleich bei 100 Goldscudi Strafe die Einfuhr von Majoliken „in die Staaten Seiner Majestät" verboten. Rossetti nahm zwar noch einen Verwandten, Giovanni Battista Rossetti, wahrscheinlich seinen Bruder, als Teilhaber auf, trat aber bereits im Jahre 1728 das Etablissement an den Bankier Pietro Bistorto ab, welchem die Privilegien seines Vorgängers bestätigt und noch auf weitere fünf Jahre verlängert wurden.

Der ersten Periode dieser Fabrik gehört wahrscheinlich eine Schüssel (Mus. zu Turin), mit einer in Blau, Gelb, Grün und Braun gemalten Darstellung der Susanna im Bade, am äußersten Rande mit GRATAPAGLIA FE TAVR bezeichnet, an. Eine herrliche Schüssel mit Moses' Auffindung ist mit „Hyacinthe Roux 1736" bezeichnet.

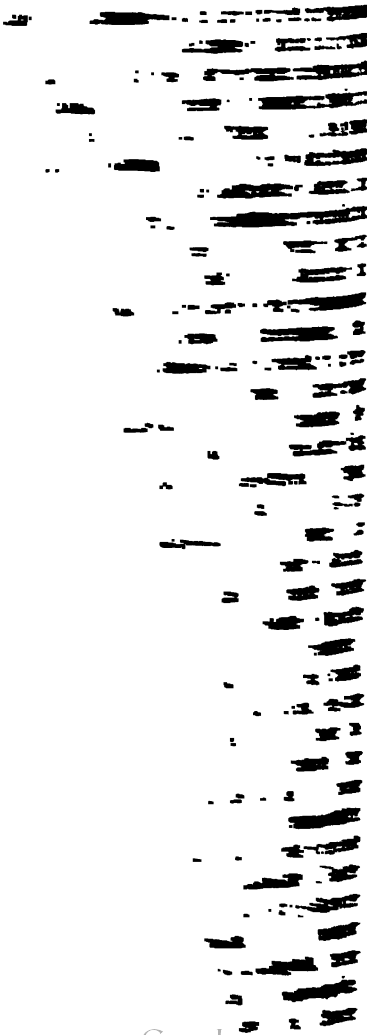
Wie lange die Fabrikation von Bistorto fortgeführt worden, ist nicht näher bekannt, aber aus einem königlichen Patent vom 6. März 1743, mit welchem die Majolikenfabrikation den Brüdern Giorgio Giacinto und Giovanni Battista Rossetti aus Pinerolo (ersterer hatte seit 1737 in Turin die Fabrikation von transparentem, feinem Porzellan betrieben) auf weitere acht Jahre verlängert wird, geht hervor, daß dieselben die Fabrik bereits vor dieser Zeit wieder übernommen hatten, in welche Periode eine mit der Aufschrift „Fabrica Reale di Torino" und dem Monogramm G. R. bezeichnete Schüssel des Turiner Museums mit blauen Blumen auf weißem Grunde fällt. Ungeachtet

Digitized by Google

Von Fano wisse
Durante eine Filiale
auf dessen Sohn Pier
Fano bei Vergiliotto-
ein Töpfer, 1605 in
gefertigten Majoliken

d

Als eine wichtige
Deruta bei Perugia z
Pesaro gegenüber, etw
Untersuchungen Rossi
schon 1375 erwähnt
Fayencen mit Zinnglo
Zweck Agnolo und M
Cristofane und Giapo
Vertrag schlossen. W
di Battiste, ein Faenti
niederließ und daß Pie
1559 Streitigkeiten
Dessenungeachtet wis
höchst dekorative Fay
oder „fatta in Derut
messinggelben
chamoisgelbe Ref
deren Bodenringe
übereinstimmen, nich
Scherbenhügeln entn
lich, daß zum Teil
und gelben Unterse
und Aehnlichkeiten
maurischen Schüsseln
tauchen lassen, ob n
beiden bestehen.
nebst fliegenden Bä
darunter seine Stück



Digitized by Google

korrekt gezeichneten Figuren in Grün, Gelb und Blau, fast stets auf weißem Grunde zeigen. In der Art der oberitalienischen Fayencen gefertigte Stücke mit breit behandeltem Blumendekor in Blau, Grün, Gelb und Blaßrot sind ebenfalls nicht selten, ebenso weiße, in blauem Camayeu bemalte Schüsseln. Viele dieser Stücke sind unbezeichnet geblieben, doch kommt außer dem bereits erwähnten wohl hierhergehörigen Monogramm G. R. häufig das Monogramm T. R. (T mit unter dem Querbalken angefügtem R) vor, mit welchem nebst beigefügtem „Fabrica di Torino“ eine prachtvolle Schüssel (Mus. zu Turin) mit einer großen mythologischen Darstellung und Arabeskenrand bezeichnet ist.

Den Ton für die Fayencen bezogen die Rossetti von Pacatto und in späterer Zeit von Mondovi.

Eine weitere Majolikafabrik wurde 1765 von Giovanni Antonio Ardizzona errichtet, welchem dieselben den Rossetti gewährten Vergünstigungen, darunter die Befreiung vom Zolle auf Blei, Zinn, Soda, Farben ꝛc., zugestanden wurden. Dieses Unternehmen scheint kein erfolgreiches gewesen zu sein, da die Fabrik sich im Jahre 1771 unter mißlichen Verhältnissen, und zwar im Besitze von Longarini & Ravotti befindet, und wie es scheint, auf dem Punkt stand, abermals veräußert zu werden. Im November desselben Jahres kommen nämlich Giacomo Berberis und Antonio Grossi aus Turin um Bewilligung der den Gebrüdern Rossetti gewährten Vergünstigungen mit dem Vorgeben ein, der vorstehend genannten Fabrik aufhelfen oder aber eine neue errichten zu wollen. Die Genannten sind zwar günstig beschieden worden, es ist aber unbekannt, in welcher Weise dieselben von den gewährten Privilegien Gebrauch gemacht haben.

Sichere Arbeiten der zuletzt aufgeführten verschiedenen Etablissements sind nicht bekannt, doch dürften dem Anscheine nach wohl manche der zahlreichen mit einem T bezeichneten Turiner Majoliken hierher gehören. Eine mit einer Tischgesellschaft und einem Blumenrand ziemlich roh

Digitized by Google

des weiteren Taufnamens Giacinto und der Bezeichnung aus Pinerolo, welche sich übrigens lediglich auf Battista beziehen könnte, sind, wie aus dem sonstigen Wortlaute des Patents hervorgeht, die vorstehend genannten Rossetti mit den ersten Inhabern der Fabrik identisch. Da das Patent aber die mißliche Bedingung stellte, daß die Fabrik denselben Preis einhalten müsse wie die ausländischen Fabriken, und da die Preise von der Turiner Handelskammer festgestellt und veröffentlicht wurden, so erzielten die Rossetti nicht nur keine geschäftlichen Erfolge, sondern die Fabrikation sank sogar unter der lähmenden Einwirkung dieser Bestimmungen mehr und mehr und erlitt zeitweilige Unterbrechung. Nachdem inzwischen noch die Rohmaterialien erheblich im Preise gestiegen, wurden die Rossetti nach einigen Jahren wegen Aufhebung des Einfuhrverbots und der amtlichen Feststellung der Preise vorstellig, worauf ein königlicher Erlaß vom 4. Juni 1748 vollständige Handelsfreiheit in Bezug auf Majoliken verkündigte, die aber durch die 1764 verfügte Erhöhung des Eingangszolles auf letztere, „um die Fabrik der Gebrüder Rossetti und andere Fabriken, welche noch in den königlichen Staaten errichtet werden könnten, zu begünstigen und so den inländischen Majoliken gegenüber den ausländischen den Absatz zu erleichtern", wie es in der Begründung heißt, wieder illusorisch wurde.

Die Fabrik der Gebrüder Rossetti bestand zwar bis zum Jahre 1824, allein ihre besseren Arbeiten, an denen das Turiner Museum vorzugsweise reich ist, scheinen dem 18. Jahrhundert anzugehören; wenigstens wird in einem offiziellen Gutachten von 1823 die leichte Zerbrechlichkeit ihrer Fabrikate, sowie das zu Sprüngen und Rissen neigende Email betont. Unter den in Turin aufgestellten Stücken befinden sich namentlich schöne, in der Art der Fayencen von Moustiers mit Arabesken, Chimären und sonstigen Ornamenten in der Art Bérains dekorierte Schüsseln, deren Mittelbilder Amoretten, Tempel, Büsten, mythologische Darstellungen, aber auch chinesische Motive mit kleinen

Digitized by Google

korrekt gezeichneten Figuren in Grün, Gelb und Blau, fast stets auf weißem Grunde zeigen. In der Art der oberitalienischen Fayencen gefertigte Stücke mit breit behandeltem Blumendekor in Blau, Grün, Gelb und Blaßrot sind ebenfalls nicht selten, ebenso weiße, in blauem Camayeu bemalte Schüsseln. Viele dieser Stücke sind unbezeichnet geblieben, doch kommt außer dem bereits erwähnten wohl hierhergehörigen Monogramm G. R. häufig das Monogramm T. R. (T mit unter dem Querbalken angefügtem R) vor, mit welchem nebst beigefügtem „Fabrica di Torino" eine prachtvolle Schüssel (Mus. zu Turin) mit einer großen mythologischen Darstellung und Arabeskenrand bezeichnet ist.

Den Ton für die Fayencen bezogen die Rossetti von Pacatto und in späterer Zeit von Mondovi.

Eine weitere Majolikafabrik wurde 1765 von Giovanni Antonio Arbizzona errichtet, welchem dieselben den Rossetti gewährten Vergünstigungen, darunter die Befreiung vom Zolle auf Blei, Zinn, Soda, Farben ꝛc., zugestanden wurden. Dieses Unternehmen scheint kein erfolgreiches gewesen zu sein, da die Fabrik sich im Jahre 1771 unter mißlichen Verhältnissen, und zwar im Besitze von Longarini & Ravotti befindet, und wie es scheint, auf dem Punkt stand, abermals veräußert zu werden. Im November desselben Jahres kommen nämlich Giacomo Berberis und Antonio Grossi aus Turin um Bewilligung der den Gebrüdern Rossetti gewährten Vergünstigungen mit dem Vorgeben ein, der vorstehend genannten Fabrik aufhelfen oder aber eine neue errichten zu wollen. Die Genannten sind zwar günstig beschieden worden, es ist aber unbekannt, in welcher Weise dieselben von den gewährten Privilegien Gebrauch gemacht haben.

Sichere Arbeiten der zuletzt aufgeführten verschiedenen Etablissements sind nicht bekannt, doch dürften dem Anscheine nach wohl manche der zahlreichen mit einem T bezeichneten Turiner Majoliken hierher gehören. Eine mit einer Tischgesellschaft und einem Blumenrand ziemlich roh

Digitized by Google

bemalte große Schüssel der Turiner Sammlung ist mit der Marke T. G. bezeichnet, doch lassen sich selbst Vermutungen über deren Ursprung zur Zeit nicht aufstellen.

Im Jahre 1794 gewinnt eine neue Richtung Eingang, indem sich Pietro Maria Rossetti um die Erlaubnis bewirbt, eine Fabrik für Steingut nach englischer Art errichten zu dürfen. Dem Gesuche wurde willfahrt und demselben die Befugnis erteilt, das königliche Wappen auf der Fabrik sowohl, wie als Marke zu führen. Ueber die betreffenden Fabrikate fehlen nähere Angaben.

Eine im Jahre 1800 von Farina eingerichtete Ofenfabrik lieferte von 1807 ab auch Majoliken, welche in dem früher erwähnten offiziellen Gutachten als „schön in Form und Email" bezeichnet werden, sowie, von 1812 ab, mit T bezeichnetes Steingut „nach englischer Art". Dieser Fabrik gehören wahrscheinlich zwei mit Buketts in Muffelfarben verzierte Schüsseln des Turiner Museums an. Nach Farinas Tode (1817) ging die Fabrik an Borgano & Bonani über, wurde aber von 1823 bis zu ihrem Eingehen im Jahre 1831 von Borgano allein fortgeführt, welcher seine Fabrikate mit der eingestempelten Marke „Borgano" bezeichnet hat.

Schließlich ist noch ein bedeutenderes, dem 19. Jahrhundert angehöriges Etablissement aufzuführen, das von Dortu, Richard & Prelaz, die 1824 um die Berechtigung, ihre Steingutfabrik in Larouge nach Turin verlegen und zugleich eine Porzellanfabrik errichten zu dürfen, sich bewarben. Dortu hob in der Eingabe hervor, lange in Paris und Nyon unter der Leitung seines Vaters gearbeitet zu haben, die Fabrikation des Porzellans gründlich zu verstehen, sowie ein neues, alles Seitherige übertreffendes Verfahren zur Vergoldung des Porzellans entdeckt zu haben, welches letztere mit in Piemont anstehenden Rohmaterialien fabriziert werden solle.

Die Bittsteller erhielten hierauf ein auf zehn Jahre lautendes Patent, und die Fabrik wurde in den von Rossetti

Digitized by Google

innegehabten Lokalitäten eingerichtet, dessen vorrätige Rohmaterialien mit erworben wurden. Die in großem Maßstabe betriebene Fabrikation scheint indessen in Bezug auf Rentabilität nicht den gehegten Erwartungen entsprochen zu haben, da die Teilhaber bereits nach drei Jahren um Erhöhung des Eingangszolles auf Porzellan und Steingut vorstellig wurden. In der Folge kam es sogar zu Streitigkeiten zwischen den Teilhabern, aus welchen zu entnehmen war, daß Dortu nicht dem in ihn gesetzten Vertrauen entsprochen hatte. Dessenungeachtet trat erst im Jahre 1846 ein Wechsel ein, und von da an wurde die Fabrik unter der Firma Luigi Richard & Co. betrieben, welche, wie das frühere Konsortium, die volle Firma als Marke führte und außer Porzellan auch Majoliken und Steingut lieferte. Das Porzellan ist übrigens nicht bezeichnet worden. Unter den Teilhabern ist namentlich Carlo Imoda zu nennen, welcher mit den nötigen Geldmitteln neues Leben in die Fabrikation brachte. Nach seinem im Jahre 1849 erfolgten Ableben traten die Söhne an des Vaters Stelle, welche 1853 die Fabrik für alleinige Rechnung übernahmen und ihre Majoliken mit dem Stempel: „Eredi Imoda“ (Imodas Erben) bezeichneten, bis das Etablissement im Jahre 1863 einging.

In Vinovo hatte um 1776 Giov. Vittorio Brodel eine Fabrik errichtet, um auf Porzellan zu experimentieren, zu welchem Zwecke er P. A. Hannong aus Straßburg veranlaßt hatte, nach Turin zu kommen. Das Schloß zu Vinovo ließ der König zu seiner Verfügung stellen, Brodel geriet aber in Schulden und übergab, als er sich 1778 zurückzog, die Fabrik an Hannong, welcher auch Fayence fabrizierte, aber nicht prosperierte. Schließlich legten die Gläubiger Hand auf das Wenige, was sie noch retten konnten.

Bezüglich der Fayencen von Genua herrscht das übliche Dunkel, indem die nach Piccolpasso mit Arabesken, Blumen und Landschaften in venetianischer Art dekorierten Geschirre der früheren Zeit, ähnlich wie die von Venedig, mangels be-

Digitized by Google

Von Fano wissen wir nur, daß die Dini in Castel Durante eine Filiale daselbst hatten, die 1592 von Fr. Dini auf dessen Sohn Pier Gio. übergegangen ist, daß Nicolo da Fano bei Bergiliotto-Faenza malte und daß Julio da Fano, ein Töpfer, 1605 in Castel Durante arbeitete. Von in Fano gefertigten Majoliken ist indessen zur Zeit nichts bekannt.

d) Der Kirchenstaat.

Als eine wichtige Stätte der Majolikafabrikation ist hier Deruta bei Perugia zu nennen, welches scheinbar von Pasferi, Pesaro gegenüber, etwas vernachlässigt worden ist. Neuere Untersuchungen Rossis haben ergeben, daß die Vasenmacher schon 1375 erwähnt werden und daß 1475 daselbst bereits Fayencen mit Zinnglasur verfertigt worden sind, zu welchem Zweck Agnolo und Michelagnolo di Annibale, sowie Pietro Cristofane und Giapocho di Francesco dello Franciuolo einen Vertrag schlossen. Wir erfahren ferner, daß 1511 Lazzaro di Battiste, ein Faentiner Töpfer und Künstler, sich in Deruta niederließ und daß Pieragostino, ein Fayencekünstler zu Deruta, 1559 Streitigkeiten mit der Töpfergilde zu Perugia hatte. Dessenungeachtet wissen wir nur wenig über Deruta, dessen höchst dekorative Fayencen öfter mit D. oder „in Deruta" oder „fatta in Deruta" bezeichnet sind und sich durch einen messinggelben Metalllüster auszeichnen. Auch chamoisgelbe Reflexe sind auf den genabelten Schüsseln, deren Bodenringe mit fast mathematischer Genauigkeit übereinstimmen, nicht selten. Gewisse, von Molinier alten Scherbenhügeln entnommene Fragmente machen wahrscheinlich, daß zum Teil jene alten bacile mit Perlmutterlüster und gelben Unterseiten ebenfalls hier gefertigt worden sind, und Aehnlichkeiten zwischen anderen und den spanisch-maurischen Schüsseln von Valencia haben die Frage auftauchen lassen, ob nicht gewisse nähere Beziehungen zwischen beiden bestehen. Auch Frauenbildnisse (Fig. 159) gehören nebst fliegenden Bändern zu den häufigeren Erscheinungen darunter seine Stücke.

Digitized by Google

...len und veräußert wor...
...waren Fayenceplatten ...
...eines Heiligen eingelas...
...und. Eine Kapelle der j...
...Giacomo war im Inne...
...ei, und in der Sakristei ...
...welche bis zum Jahre 15...
...noch ein 2 m hohes, ...
...nälde, die Geburt Chr...
...ATTA. IN. ARBIS OL...
...USTINO. GIRON IM...
...15. (Agostino, Fabrika...

...zu Anfang des 17. Ja...
...Produktion Savonas e...
...auf die Herstellung von ...
...künstlerische Ausbildung ...
...rchin waren die Majoli...
...rt, wie aus mehreren b...
...hellt, die sich auf Thee= u...
...ätzt, und 1783 singt n...
...lib. I, IV):

...onza affanno
...si accoglie
...rbar gli vanno
...Sordido voglie."

...r Ateliers haben wir kein...
...91 der Herzog von Mantu...
...ntua kommen ließ, und da...
...Conrade und Gebrüder aus...
...richtet haben. Nicolo arbeitet...
...ni. Aus dieser und späteren...
...früchten, Blumen und Blatt=...
...n und Gruppen vor, welche...
...uch verwendet worden sind...
...n aber dünne, gerippte,...

Digitized by Google

sonderer Bezeichnung sich unter den nicht näher bestimmbaren verlieren. Nach Einträgen im dortigen Archiv ist 1529 Francesco da Pesaro daselbst verstorben. Aus demselben Jahre stammt ein neuerdings durch Alizeri bekannt gewordenes Plättchenbild, vermutlich einst zu dem Altar einer Privatkapelle gehörend, eine thronende Madonna mit Kind (Vergine della Sapienza) darstellend, mit der Inschrift: „Ave Maria 1529". Die Kapelle Botto in der Kirche Santa Maria di Castello zu Genua bietet ebenfalls gemalte Plättchen als Wandbelag, beide von unbekannter Hand. Als Vasenmaler lebte ein Goraccchi aus Borgo San Sepolcro 1566 vorübergehend hier, wo sich auch die Fayencemaler aufhielten, die, besonders um 1556—1575, nach Lyon oder Savona gingen, darunter drei Pesareser (Tommaso, Bartolomeo und Gio. Francesco). Erst zu Anfang des 17. Jahrhunderts bezeichnete Genua seine in der Art der in Metall getriebenen und den Majoliken Savonas ganz ähnlichen Schüsseln, um sie von letzteren zu unterscheiden, mit dem Leuchtturm; doch soll nach Vignola diese Marke Savona angehören. Die meisten so bezeichneten Stücke gehören dem 18. Jahrhundert an (Mus. zu Wien [Krug]).

Das östlich von Genua gelegene Savona, dessen Fayencen, meist Handelsware, erst gegen das 17. Jahrhundert hin bekannt wurden, soll schon im 13. Jahrhundert Ligurien, Korsika und die Provence mit Töpferwaren versorgt haben. Majolikenfabrikation scheint schon zeitig im 16. Jahrhundert daselbst betrieben worden zu sein und sich neben der Anfertigung mit Blumen, Arabesken und Mäandern verzierter Gefäße auch auf den Schmuck der Hallen, Loggien, Kamine, sowie der Façaden und Kirchtürme ausgedehnt zu haben. Ein großer Fries ist aus jener Zeit noch an einem Hause der Via degli Orefici erhalten, und Torteroli*) erwähnte noch 1856 zwei mit gut erhaltenen Majoliken aus dem 15. Jahrhundert dekorierte Hallen, die aber inzwischen der

*) Torteroli, Intorno alle maioliche savonese. Torino 1856.

Digitized by Google

auri sacra fames zum Opfer gefallen und veräußert worden sind. An zahlreichen Häusern waren Fayenceplatten mit dem Bilde der Madonna oder eines Heiligen eingelassen, von denen noch manche erhalten sind. Eine Kapelle der jetzt als Kaserne dienenden Kirche S. Giacomo war im Inneren ganz mit Majolikaplatten bekleidet, und in der Sakristei der Parochialkirche zu Albissola, welche bis zum Jahre 1533 zu Savona gehörte, befindet sich noch ein 2 m hohes, aus Majolikaplatten bestehendes Gemälde, die Geburt Christi darstellend, mit der Inschrift: FATTA. IN. ARBISOLA. DEL. 1576. p. MANO. DI AGUSTINO. GIRONIMO. VRBINATO. LA. DIPINSE. (Agostino, Fabrikant; Gironimo d'Urbino, Maler.)

Gegen Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts scheint die keramische Produktion Savonas eine äußerst ausgiebige, aber mehr auf die Herstellung von Gebrauchsgeschirren als auf die künstlerische Ausbildung gerichtete, gewesen zu sein. Immerhin waren die Majoliken von Savona im 17. Jahrhundert, wie aus mehreren von Torteroli mitgeteilten Briefen erhellt, die sich auf Thee- und Kaffeetassen beziehen, sehr geschätzt, und 1783 singt noch Fantoni in einer seiner Oden (lib. I, IV):

„A parca mensa vive senza affanno
Chi cibi in vasi savonesi accoglie
Nè i cheti sonni a disturbar gli vanno
Sordido voglie."

Von den älteren Savoneser Ateliers haben wir keine Kunde. Wir wissen nur, daß 1591 der Herzog von Mantua Arbeiter aus Albissola nach Mantua kommen ließ, und daß wenige Jahre später Domenico Conrade und Gebrüder aus Albissola in Nevers ein Atelier errichtet haben. Nicolo arbeitete 1649 in Turin bei Giac. Blanchi. Aus dieser und späterer Zeit liegen Vasen mit Masken, Früchten, Blumen und Blattwerk in Relief, sowie Statuetten und Gruppen vor, welche letztere meist als Façadenschmuck verwendet worden sind. Vorzugsweise häufig kommen aber dünne, gerippte,

Digitized by Google

getriebene Metallarbeit nachahmende Schüsseln vor (Fig. 163). Die feine gelbliche Masse ist leicht und klangvoll, und das dauerhafte, feine und glatte Email neigt nicht zu Sprüngen. Die Arbeiten der besten Zeit (Mitte des 17. Jahrhunderts) sind meist in Blau dekoriert, aber die Zeichnung ist in der Regel flüchtig und nachlässig

Fig. 163. Schüssel. Savona. Mus. Sèvres. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

behandelt, und wirklich künstlerische Leistungen finden sich verhältnismäßig nur selten. Die dem 18. Jahrhundert angehörigen Fayencen sind dagegen fast stets farbig gehalten, und zwar in Gelb, Grün, Blau, Braun und Violett.

Als ältester der Savoneser Künstler ist Gian Antonio Guidoboni aus Castelnuovo (in der Lombardei) zu verzeichnen, der als Oel- und Freskenmaler in der zweiten

Digitized by Google

Hälfte des 17. Jahrhunderts nach Savona kam, wo er sich mit Erfolg auf Fayencemalerei verlegte. Später von der Königin-Mutter nach Turin berufen, soll er daselbst bis zu seinem 1685 erfolgten Tode viele Gefäße für den Hof gemalt haben. Im Atelier zu Savona folgten ihm seine Söhne, der Priester Bartolomeo und Domenico, die ihn noch übertroffen haben.

Bartolomeo, 1654 in Savona geboren, hatte in Parma nach Correggio gemalt und war dann zur Ausbildung im Kolorit nach Venedig gegangen, um sich schließlich ebenfalls vorzugsweise der Fayencemalerei zuzuwenden. Er hat namentlich zahlreiche Teller und Schüsseln mit mythologischen Darstellungen, Schäferszenen, Putten 2c. gemalt, welche sehr gesucht gewesen sind. Dem wiederholten Drängen des Herzogs Viktor Emanuel nachgebend, ging derselbe 1680 nach Turin, wo er zum Hofmaler ernannt worden ist. Außer Fresken und Tafelbildern hat er in den Jahren 1685—91 auch massenhaft Fayencen für den Hof gemalt, wie aus folgenden Einträgen im Ausgabenbuche des Königlichen Hauses (Archiv zu Turin) hervorgeht:

„1685. An Bartolomeo Guidibon aus Genua für Majolikatassen, Sorbetbecher und Löffel für die Karnevalbälle 220 Lire. — 1688. Für 954 Tassen für die Hofhaltung Seiner Majestät 238 Lire. — 1689. Für 360 Tassen für die Karnevalbälle 90 Lire. — 1691. Für 200 Tassen für die Karnevalbälle 50 Lire."

Zwölf in einem Zimmer des Schlosses zu Turin aufgestellte, mit Landschaften und Bildern aus dem Seewesen und der Mythologie flüchtig bemalte Schüsseln in Blau, Gelb, Grün und Braun mit einzelnen Golddruckern, welche den Besuchern als von ihm gemalt bezeichnet werden, scheinen übrigens eher auf Liborio Grue in Castelli hinzuweisen. Er starb zu Turin im Januar 1709 und wurde in S. Francesco di Paolo begraben, wo ihm in neuerer Zeit von Bürgern Savonas ein Denkmal errichtet worden ist.

Digitized by Google

Domenico, sein jüngerer Bruder und Schüler, geboren 1670 in Savona, welcher besonders in Blumen und Früchten Schönes leistete, stand ihm nach, doch arbeiteten beide stets in Gemeinschaft. Bald nach des Vaters Tode ging er nach Genua und später nach Neapel, wo er 1746 gestorben ist. Ein dritter Bruder, Nicola, welcher ebenfalls Majoliken gemalt hat, soll nur höchst mittelmäßig begabt gewesen sein.

Aus der Fülle der Savona zugeschriebenen Marken hat Vignola eine Anzahl den Guidoboni zugewiesen, deren einzelne Anteile aber hierbei, mit Ausnahme Nicolas, nicht ersichtlich werden. Auf Gian Antonio, den Vater, bezieht sich insbesondere das Schild von Savona mit den seltenen Initialen G. A. G., während Nicola N. G. mit und ohne Krone zeichnete. Den Guidoboni im allgemeinen sollen die mit einem Adler, sowie die mit der sogenannten Schloßmarke bezeichneten Stücke zufallen.

Als Zeitgenosse der Guidoboni wird Girolamo Salomoni bezeichnet, dessen Fayencen mit der Sonnenmarke, allein, oder mit S oder G. S. bezeichnet sind. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehören ihm zwei große Prachtschüsseln in blauem Camayeu an (Mus. zu Turin), die im Mittelfelde ein Wappen zeigen und auf dem sehr breiten Rande mit geflügelten Sirenen, Muscheln, Masken und Medaillons in Relief, in der Art der Metallschüsseln, verziert sind. Eine derselben ist mit einem S unter dem Wappenschild von Savona bezeichnet. G. S. mit dem Schilde gehört unzweifelhaft auch hierher.

Als weiterer Künstler ist Agostino Ratti, geboren 1699 in Savona, gestorben 1775 in Genua, zu nennen, der neben der akademischen Malerei auch die Fayencetechnik pflegte. Ein mit „Agostino Ratti, Savona 1720“ bezeichnetes Stück befindet sich im Museum zu Berlin. Eine Schüssel mit einer von Hanswursten unter Mitwirkung eines Esels verübten musikalischen Aufführung (Mus. zu Turin) ist mit einem S in einem Runenschild und „L'anno 1721 Agostino Ratti Fece in Savona“ bezeichnet. Als Kuriosum erwähne ich

Digitized by Google

noch einer (Dresden) von ihm mit einem Preisverzeichnis von Geschirren bemalten Schüssel. 1729 wird auch Bart. Botero aufgeführt.

Von Fabrikanten und Fayencemalern führt Vignola, jedoch ohne nähere Nachweise, folgende nebst den geführten Marken auf: Chiodo, dessen Arbeiten mit einem wuchtigen, kommaartigen Strich oder dicken Punkt, oder auch einer Trompete bezeichnet sind; Chiodo und Levantino, dann Levantino (Luigi L. hatte 1670 in Venedig [S. Barnaba] gearbeitet), dem Vignola, im Widerspruch mit den seitherigen Ansichten, die bis jetzt, besonders von außeritalischen Autoren, Genua zugeschriebene sogenannte Leuchtturmmarke zuweist. Derselbe bemerkt jedoch, daß er in dieser Beziehung die Ansicht sämtlicher italienischen Kenner und insbesondere die der Genueser Sachverständigen vertrete, sowie daß die mit dieser Marke bezeichneten Fayencen von den Savoneser Stücken in keiner Weise zu unterscheiden seien, worauf indessen bei Beurteilung dieser Frage kein Gewicht zu legen sein dürfte. Ferner folgen Rubatto und Boselli, deren von dem genannten Autor gegebene Marke (die Namen der beiden Teilhaber) aber insofern zu Zweifeln berechtigt, als der zwar etwas unleserliche Name des ersteren mit Rubatto auch nicht die entfernteste Aehnlichkeit besitzt; Giuseppe Rubatto mit der Marke G. R.; S. Rubatto mit S. unter einer Krone; Giordano, welcher mit G. mit und ohne Reichsapfel zeichnet; Croce, dessen Marke fast identisch mit dem savoyischen Schilde ist, so auf einem Teller der Sammlung Béliol mit einem Faun, einer weiblichen Figur und Amoretten in Blau; Luigi Levantino, Antonio Levantino, die beide einen Reichsapfel und ihre Initialen als Marke führen; Bartoli und Levantino mit B. e L. unter dem Reichsapfel; Folco, mit der Falkenmarke und dem F oder einem Stern; Bellote, Valente; Siccardi, welcher ein S. allein, unter einer Krone oder mit einem Drudenfuß führt. Mit letzterer Marke ist eine flüchtig, aber flott in Gelb, Blau, Grün und Braun gemalte weißgrundige, muschel-

Digitized by Google

artige Schüssel (Mus. zu Turin) bezeichnet, auf welcher ein Pärchen, das hinter einem von Schmetterlingen umflatterten Hündchen einherzieht, während in der Luft ein Amor schwebt, dargestellt ist. Es folgen Peschetto mit der Fischmarke (Mus. zu Limoges) oder auch einem Stern über einer Krone; P. Brusco mit der Marke P. B.; Giuseppe Berti mit G. B. (dem vielleicht auch das B. über dem Drudenfuß angehört) und C. Marcenaro, der eine Krone als Marke führte.

Vielleicht der Bedeutendste und einer der letzten dieser Reihe ist Giacomo Boselli. Derselbe war augenscheinlich Franzose und scheint sich längere Zeit in Moustiers oder in Marseille aufgehalten zu haben, da er den Dekorationsstil der südfranzösischen Fayencen nach Savona verpflanzt hat. Es giebt übrigens mehrere Künstler dieses Namens, der bisher, durch die meist sehr undeutliche Bezeichnung veranlaßt, fast immer als „Borelli" angegeben wurde. Giacomo hat seine Arbeiten fast ausnahmslos mit „Iacques Boselli", in einzelnen Fällen mit „Boselly" bezeichnet. Eine Ausnahme bildet die von Vignola angeführte Marke mit F. B. und einem Arm, der ein mit IHS bezeichnetes Gefäß (Monstranz?) in der Hand hält. Bosellis Fayencen sind in der Regel, in der äußeren Erscheinung, wie in der Masse, nach französischen und englischen Mustern gearbeitet, welches Beispiel Nachahmung fand. Nebenbei kaufte aber Boselli von französischen und englischen Fabriken auch Ausschuß, welchen er aufarbeiten und dekorieren ließ und dann in den Handel brachte. Der demnächst zu erwähnende Torteroli soll bei diesem Ausschußdekor stark beteiligt gewesen sein und gehören demselben wohl jene nicht seltenen außeritalienischen Fayencen an, die in der Dekoration auffallend an Savona erinnern. Die Erzeugnisse der Bosellischen Fabrik (besonders zahlreich im Louvre und Mus. zu Turin) bestehen zumeist in geschweiften und gerieften Stücken mittlerer Größe, deren meist in Buketts bestehende dekorative Ausstattung, abgesehen von Olivengrün, in etwas harten Farben gehalten ist. Auf einen nicht näher bekannten M. A. Boselli

Digitized by Google

weist eine mit einem Seegefecht bemalte, mit „M. A. Boselli Invent. Pinx A. S. 1735“ bezeichnete Fayence (Mus. zu Turin).

Als Zeitgenosse Bosellis ist noch der begabte Fayencemaler Gian Tommaso Torteroli aufzuführen, welcher namentlich in flotten, rasch hingeworfenen, dabei aber höchst charakteristischen Skizzen Ausgezeichnetes geleistet hat. Sein Talent fand selbst im Auslande Anerkennung, so daß ihm von auswärtigen, besonders von französischen und portugiesischen Fabriken mehrfach, jedoch vergeblich, die verlockendsten Anerbieten gemacht worden sind. Er soll hauptsächlich für Boselli gemalt haben.

Noch ist einer Anzahl auf Savoneser Fayencen vorkommender, oben nicht erwähnter Marken zu gedenken, welche bis jetzt auf keine bestimmte Fabrik zurückgeführt werden können. Am häufigsten findet sich das Stadtwappen. Das oft bis zur Unkenntlichkeit roh entworfene Schild ist von Silber und Rot geteilt. Oben ein schwarzer Adler, der aber in den meisten Fällen auf einige gabelartige Striche zurückgeführt ist; unten ein silberner Längsbalken. Ueber dem Schilde ist eine Mauerkrone angebracht, die in der Regel nur aus einem Querstrich und einigen aufgesetzten kurzen Längsstrichen besteht. Sie ist zuweilen von Initialen begleitet, die aber nicht immer zu deuten sind, so namentlich von BC, die auch allein und mit der Jahreszahl 1743 vorkommen, sowie von BA.

Als Marken von Albissola bezeichnet Vignola den Stern über einer Krone, welcher aber bereits bei Pescetto erwähnt worden und somit in Bezug auf letzteren zweifelhaft ist, dann ein A, welches mit vorstehender Marke auch vereint vorkommt, sowie eine Krone allein.

Weitere von Vignola bei Savona aufgeführte Marken, wie: SAGS — BS — CC mit einem Reichsapfel, deren erstere auf einer roh in Gelb, Blau und Braun bemalten Schüssel (S. Kensington-Mus.) vorkommt, sind nicht näher bestimmbar. Höchst fraglich aber erscheint der von Chaffers

Digitized by Google

bei den Marken von Savona aufgeführte, einem mit einer an Callot erinnernden Darstellung in Braun bemalten Teller entnommene Anker.

Die Bemerkung mag angezeigt erscheinen, daß man vielfach nicht näher bestimmbare italienische Fayencen des 18. Jahrhunderts kurzweg unter Savona aufgestellt hat, welches in dieser Beziehung an Delft erinnert. Die Bibliothek in Savona besitzt drei alte, große, herrliche Vasen vaterstädtischer Fabrikation, und die beiden ältesten Apotheken der Stadt, im Besitze von Ceppi, Onkel und Neffe, sind noch vollständig mit alten Majolikagefäßen ausgestattet.

Zur Zeit arbeiten in Savona und Albissola etwa dreißig Fabriken, welche aber meist nur ordinäres Steingut liefern. Bessere Leistungen liegen vor von Pietro Marcenaro, von S. Ricci, welcher in Wien durch Majoliken und Spiegelrahmen in Fayencen vertreten gewesen ist, von Susanna Prato und von Carlo Folco.

Auf der Turiner Ausstellung 1884 hatten Gebr. Musso-Savona zwei Renaissance-Thürportale, ebenso Mobiliar (Tisch, Chiffoniere ꝛc.) in Majolika ausgestellt.

i) Neapel und Sizilien.

In betreff Süditaliens sind unsere Kenntnisse sehr mangelhaft. Wahrscheinlich heimischer Industrie zu verdanken ist der, etwa der Mitte des 15. Jahrhunderts entsprechende, roh mit heraldischen Tieren ꝛc. gotisierende, mit Inschriften ꝛc. bemalte Bodenbelag in S. Giovanni e Carbonari in Neapel (ein Plättchen im Brit. Mus.), ebenso das früher im Kloster „di Donne Regina" gewesene heraldische Pflaster mit Porträts, sowie, nach Filangieri, die Bodenplatten derselben Zeit aus dem Dome zu Capua, die des 16. Jahrhunderts in San Pietro a Majella, in S. Giovanni alla Pietra Santa und der des 18. Jahrhunderts aus dem Kloster S. Andrea delle Dame (Mus. zu Neapel). Ueber diese Bodenplatten sind wir nur auf Mutmaßung angewiesen,

Digitized by Google

ebenso bezüglich der von Jacquemart erwähnten Vase mit der Inschrift: „P. il sig. Francho Nepita 1532“ (ob richtig gelesen?) und mehrerer der Zeit um 1684 mit der Inschrift: „Franc. Brandi Napoli Casa Nova“ — „Paulus Francus Brandi 68“ ꝛc. Eine der großen noch vorhandenen Vasen der Apotheke des Hospitals der Unheilbaren ist bezeichnet: „Lorenzo Sallandra Pittore de Vasi de Creta“. Aus dem 18. Jahrhundert liegen bezeichnete Stücke von Saverio Grue aus 1717, 1718 und 1749, von Carlo Coccorese (Capo di Monte) aus 1721 und 1734, von F. Ant. Grue aus 1722 vor.

Nicola Giustiniani aus Cerreto richtete um 1760 eine noch bestehende Fayencefabrik (Marke: G) in Neapel ein und beschäftigte tüchtige Kräfte, darunter einen Mannheimer, Ferd. Müller. Derselben Zeit gehört die Fabrik von F. del Vecchio $\left(\begin{matrix}\text{F. D. V.}\\ \text{N.}\end{matrix}\right)$ an, dessen Fayencen, griechische Imitationen, weiße und vergoldete Servicestücke, oft im Antiquitätenhandel vorkommen und teilweise auffallend an Porzellan erinnern; dann Mollica, Schioppa, Cacciapuoti ꝛc. Manche mattfarbige mit H. F. bezeichnete Stücke sind wahrscheinlich außeritalienisches Fabrikat.

Ob die zeitweilig im Antiquitätenhandel kursierenden, „Capodimonte“ genannten, unsäglich roh bemalten, plump und karikaturartig modellierten Fayencebüsten von Soldaten und Frauenspersonen, vom Typus der früheren „Haubenköpfe“, in wuchtigstem Majolikenstil wirklich Capodimonte entstammen, erscheint fragwürdig.

Castelli, abseits, hoch in den Abruzzen, nördlich vom Gran Sasso d'Italia, im Maronethal (westlich von Atri) gelegen, wird von A. Beuter mit Auszeichnung erwähnt und scheint schon früh für die Ausfuhr thätig gewesen zu sein. Die Blütezeit dürfte jedoch in das 17. und 18. Jahrhundert fallen. Placidi räumt 1729 der dortigen Fabrikation die erste Stelle in Europa ein, und Sgraffitoarbeit nannte schon Piccolpasso nach ihr „alla Castellana“.

Digitized by Google

Gegen das Ende des 14. Jahrhunderts wird die Werkstätte (figulina) des Bartolomeo di Maestro Giocondo und um die Mitte des 15. Jahrhunderts Maestro Renzo aus Lanciano als tüchtiger Fayencemaler erwähnt (Bindi). Erst 1515 hören wir von dem Töpfer Tito Pompei und ein Jahrhundert nach Maestro Renzo von Orazio Pompei, an dessen Hause, außer der Inschrift: HAEC EST DOMVS ORATII FIGVLI, eine Fayenceplatte mit minderwertiger Malerei (Madonna) von 1551 und der Inschrift: ORO angebracht ist. Auch auf den leidlich gemalten Fayenceplatten und den Soffiten der Donatokapelle, welche Litanei, Ave Maria ꝛc. behandeln, ist des letzteren Name zu lesen, ferner: „Jacovo de Felippo pingebat 1615 — Nicola Truvo fecit — Jo Marchionno fecit hoc — Don Domenico Barone fecit hoc — S. M. P. N.“, sowie „Jacobus Philippi de Castel“.

Francesco Grue, vasajo, tritt 1594 auf als Erster jener Familie, welche Castelli bis 1799 mit Fayencemalern versehen hat, und dessen Sohn Carlantonio, nebst den Arbeiten seiner Schüler und Nachfolger, den Majoliken von Castelli den eigenen Stempel in Manier und Kolorit aufgedrückt haben, der dieselben sofort kenntlich macht. Unter den Söhnen des Letztgenannten, Francesco Antonio, Aurelio, Liberio und Saverio, erreichte Castelli seine höchste Blüte, obgleich dieselbe der Zeit des Verfalles angehört. Uebrigens sind deren nicht oder mangelhaft bezeichnete Arbeiten schwer auseinanderzuhalten.

Carlantonio Grue*), talentvoller Maler (Mus. zu Neapel), zeichnete seine Bilder zuweilen C. A. G. Pi. Fr. Antonio erlernte die Fayencemalerei zu Urbino. Nach Castelli zurückgekehrt, nahm er teil an einer Revolte, weshalb er 1716 in Neapel eingekerkert wurde. Er malte daselbst und kehrte 1735 nach Castelli zurück, wo er 1746 starb. Im Museum zu Neapel soll sich ein großer Apotheker-

*) Vergl. Cherubini, De Grue e della pittura ceramica in Castelli. Roma 1878.

Digitized by Google

topf befinden, bezeichnet: „D. O. M. Siste viator et vide. Has fictiles alveolos mira arte dipictos ingenio manuque D. Francisci Antonii Xaverii Grue ꝛc. 1735". Er zeichnete häufig: „Dr. Franc. Antonio Grue 1718" ꝛc. (Muſ. zu Neapel).

Anaſtaſio, Bruder des Vorgenannten (geb. 1691, geſt. 1743), malte Landſchaften und führte die Vergoldung der Fayencen in Caſtelli ein.

Aurelio arbeitete in Atri, zeichnete ſich aus durch Tier- und Marinebilder, im Genre und Landleben. Er malte viel nach Ridingerſchen Stichen auf Fayence und hinterließ viel kleine, darunter ſehr kleine Plattenbilder.

Liborio (geb. 1701, geſt. 1776), der jüngſte Bruder, malte hauptſächlich Hiſtorien und beſonders ausdrucksvoll Frauenköpfe, unter Anwendung leichter Golddrucker und Streifen. Nachdem er einige Jahre mit Aurelio in Atri gearbeitet, ließ er ſich in Teramo nieder. Er zeichnete mit L. G. P.

Saverio (Francesco S. oder Filippo S.), Sohn Francescantonios (geb. zu Atri 1731, geſt. 1799), wandte ſich der Porzellanmalerei zu und arbeitete in der K. Porzellanfabrik Capo di Monte und Neapel; er war auch geſchickter Modelleur und lieferte herrliche Gruppen und Biskuitmedaillons. Von 1730—1755 kommt unter anderen noch ein zweiter Franc. Saverio Grue als Majolikenmaler vor, deſſen Arbeiten oft mit jenen des erſteren verwechſelt werden. Auch an anderen minder befähigten Mitgliedern der Familie fehlt es nicht (Nicolo Tommaſo, Pier Valentino, Bernardino, Giovanni ꝛc.). Liborio iſt ebenfalls zweimal vertreten.

Caſtelli zählte 1743 35 Fayencefabriken, welche ſämtlich die Meſſe zu Sinigaglia (mit 5000 Kiſten mit Fayencen) beſchickten, ein Umſtand, der auf die große Menge der dortigen von Bindi, Cherubini und Roſa veröffentlichen Fayencemaler ſchließen läßt, von welchen die Carmine (1690 bis 1813), Cappeletti, Fuina und Euſonio die bedeutendſten ſind. Caſtelli kann man nur im Muſ. zu Neapel vollſtändig kennen lernen, und die Unterſcheidung der Arbeiten der zahlreichen Maler liegt noch ſehr im argen. Die Caſtelli-

Digitized by Google

fayencen sind sehr verschiedenartig bemalt, und alle Arten malerischer Darstellung sind vertreten. Charakteristisch sind die ins Olivenfarbige stechenden Fleischtöne, während in der Gewandung Hellblau und nach Violett neigendes Gelb vorherrschen. Die Landschaften sind fein behandelt, und die Perspektive ist weit besser als in den übrigen Fabriken. Auch Gold und Silber sind an Waffen und in der Verzierung beliebt, und kommen sogar miniaturartig behandelte, mit Muffelfarben gemalte Stücke vor. Rot fehlt. Diesem Streben nach selbständiger Wirkung der Malerei entsprangen auch zahlreiche runde und viereckige Plattenbilder (vorzüglich der Grue), die zumeist in blassen Tönen, darunter auch Schwarz, gehalten sind. Manche Tassen erinnern in der Feinheit der Masse an Porzellan (Mus. zu Wien).

Zur Kenntnis und Unterscheidung der einzelnen Maler und Fabriken Castellis bedarf es eingehender Vergleichung und Untersuchung der betreffenden, in süditalienischen Privatsammlungen (Castelli!) und im Mus. zu Neapel massenhaft vertretenen Fayencen.

Bezüglich Siziliens sind unsere Kenntnisse ebenfalls noch recht dürftige, wenn auch durch die an den verschiedenartigsten Apothekertöpfen in Fayence (400 Stück) reiche pharmazeutische Sammlung Reber in Genf, ein Sizilianer Meister, bekannt geworden ist*). Palermo scheint mehrere Werkstätten im 16. Jahrhundert besessen zu haben, und der Annahme nach wurde die Fayencetechnik, infolge der Besitzergreifung Siziliens durch die Araber, bereits seit früher Zeit daselbst, und besonders in Calta Girone, geübt. 1764, bei Niederlegung von S. Giacomo daselbst, fanden sich bei den Bodenarbeiten viel Bruchstücke emaillierter, zum Teil lüstrierter Fragmente, welche dem 11. Jahrhundert zugeschrieben worden sind. Von maurischen Einflüssen unabhängige Vasen, besonders an Castel Durante erinnernde Apothekertöpfe, mit der Aufschrift „Fatto in Palermo“ sind aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts (1606) bekannt

*) Vergl. Pharmazeutische Post, 1897. Heft 2 und 9.

Digitized by Google

(Louvre). Auch wissen wir, daß 1546 Giov. Batt. Brama aus Palermo in Faenza arbeitete. Bisher war nur ein runder Topf der früheren Sammlung Castellani mit der Inschrift „Jacovo Cefali Dine Castro La Felice in Hyracialli 1617 giose P. pe: Piraina: Di Ne Castro La Pinse“ bekannt. Hyraci liegt bei Palermo. Erst neuerdings ist aber durch B. Reber eine reichbemalte Vase in der Form der in Fig. 107 und 108, mit St. Laurentius, den Rost in der einen, einen Palmenzweig in der andern Hand haltend, sonst ganz mit Trophäen, Instrumenten ꝛc. bedeckt, bekannt geworden, welche auf einem Schildchen die Inschrift zeigt: „Facta in Palermo p. Maestro Cono Lazerono“ (die beiden letzten Buchstaben sind undeutlich), und auf einem andern „1607“. Von Calta Girone scheinen jene Vasen ausgegangen zu sein, welche zuweilen an persische Fayencen erinnern. Aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammt ein Apothekertopf (Corona) mit gelben Blumen und der Inschrift: „H. opera facta di M°. Antonio Brandi in Caltagirone 1779“. Ein anderer in gleichem Besitz mit Figuren und Blattwerk ist bezeichnet: „Joanni Saldo Collesano“ (letztgenannter Ort bei Cefalu).

Hiermit dürfte die Liste der einst Fayence produzierenden Orte Italiens nicht erschöpft sein, und wahrscheinlich birgt das Land noch eine größere Zahl unbekannt gebliebener, zumal es auch nicht an Fayencen fehlt, deren Verzierungsweise ganz aus dem Rahmen der oben behandelten herausfällt. Namentlich hat man in Süditalien häufig Fayencen zu sehen Gelegenheit, in deren Dekor sich orientalische Motive mischen. Manche derselben leiten vielleicht ihren Ursprung auf die Zeit Friedrichs II. zurück, welcher s. Z. Castel Lucera, Castel di Adria und Castello di Monte mit Sarazenen bevölkerte.

Neben der Herstellung von Fayencen blühte in Italien im 16. Jahrhundert die Thonplastik, welcher wir eine Anzahl prächtig modellierter Statuetten, Büsten und Medaillons verdanken, die vorwiegend der Nordhälfte des Landes angehören.

Digitized by Google

3. Das Florentiner oder Mediciporzellan.

Ein weiteres, sehr seltenes, berühmtes Erzeugnis Italiens ist das sogenannte Florentiner oder Mediciporzellan, ein dem echten Porzellan äußerlich entfernt ähnliches, in blauem Camayeu in geschmackvollen Mustern, manchmal auch mit Manganviolett verziertes Steingut, oder wenn man will Frittenporzellan, welches gegen 1575 in Florenz, und zwar als das erste europäische, unter dem Patronate des Großherzogs Francesco Maria, im Schlosse dargestellt worden ist. Das Jahr der Darstellung ist unsicher. Der Bericht des venetianischen Gesandten zu Florenz, Andrea Gussone, von 1575 betont nur, daß die Versuche während zehn Jahren „con infinite spese ed esperienze" bis zum endlichen Gelingen der Darstellung fortgesetzt worden seien. Nach Vasari soll dieselbe Bernardo Buontalenti gelungen sein. In einem Schreiben des estensischen Gesandten am Hofe zu Florenz, Ercole Cortile, zeigt derselbe dem Herzog im Dezember 1575 die Absendung eines Porzellangefäßes, als Geschenk des Großherzogs und Ersatz für ein früher geschenktes, auf dem Wege nach Ferrara jedoch zerbrochenen Stückes an. Von meist gewählter Form (Schüsseln sind nur in sehr geringer Zahl vertreten) läßt das Fabrikat, von welchem einige 30 Stücke bekannt sind (Louvre, S. Kensington-Mus., sowie englische und französische Privatsammlungen), noch viel zu wünschen. Die Masse ist vom Feuer bisweilen grau oder gelb gefärbt, Glasur und Farbe (Blau!) sind ungleichmäßig aufgetragen und letztere ist häufig verdunstet oder in die Glasur geflossen. Die seltenen, mit den Bällen der Medici bezeichneten Stücke (sogen. Königsporzellan) sind stets mit Grotesken, in der Art der urbinatischen, und mit fürstlichen Wappen geschmückt, während die häufigeren mit F und der Kuppel, vorwiegend mit orientalischen, besonders persischen Motiven, Arabesken, Blüten, in feinster geschmackvollster Weise verziert sind.

Digitized by Google

1613 wurde dieses Fabrikat für die Einladungskarten zu den Hofbällen verwendet. Die eine Seite enthielt das Wappen der Medici. Im ganzen steht das Fabrikat dem Hartporzellan noch sehr fern und ist als ein aus Quarz und einer glasigen Fritte bestehendes, mäßig kaolinhaltiges, bleiglasiertes Frittenporzellan zu betrachten. Ohne Spuren zurückzulassen, ist es bald wieder der Vergessenheit anheimgefallen, der es durch Dr. Foresi-Florenz um die Mitte des 19. Jahrhunderts wieder entrissen wurde.

II. Frankreich.

1. Die Majoliken von Lyon und Nevers.

Von Italien aus verbreitete sich die Fayenceindustrie zunächst nach Frankreich, wo schon 1494 Hieron. Solombrinus zu Amboise eine Werkstätte errichtete. Nicht wenige Künstler ließen sich im 16. Jahrhundert, nachdem die Brüder Giac. und Lud. Ridolfi aus Chaffagiolo um 1509 in Machecoul ein Atelier eröffnet hatten, in Lyon*) nieder, wo unter Henri II. Gio. Francesco aus Pesaro und um 1565 die Faentiner Giul. Gambyn und Domenico Tardessir, sowie Seb. Griffo aus Genua Majoliken anfertigten, welche indessen nur geringe Verbreitung gefunden zu haben scheinen, da französische Majoliken sehr selten sind (Louvre). Die Lyoner Fabrikation dürfte keine andauernde gewesen sein. Die derselben zugewiesenen Stücke erinnern in ihrer schweren Zeichnung und trocknen, harten Farbe der Figurenstücke an die sinkende Kunst Urbinos, und die Inschriften sind in italienisiertem schlechten Französisch gehalten. Beiläufig bemerkt dürften die eingewanderten Italiener auch gerade keine Künstler ersten Ranges gewesen sein. Die Fayencefliesen des Chores der 1536 vollendeten Klosterkirche zu Brou gehören vielleicht hierher.

*) Vergl. Rondot, Nat., La céramique Lyonnaise. Paris 1889.

Digitized by Google

Der italieniſche Einfluß zeigt ſich dann in den an die azulejos erinnernden Fayenceflieſen des Schloſſes der Montmorency zu Ecouen, bezeichnet: „A Rouen, 1542“, beſonders in den beiden Plattenbildern der großen Treppe von Chantilly (1,60 m : 1,90 m) mit M. Curtius und Mucius Scaevola, alles Arbeiten, welche derſelben Hand entſtammen und augenſcheinlich auf Maſſeot (Thomas) Abaquesne,

Fig. 164. Majolika. Nevers.
Muſ. Nevers.

Fig. 165. Majolika. Nevers.
Pascalſammlung.

der um dieſe Zeit als „esmailleur de terre“ an Platten für den Connétable von Montmorency arbeitete und 1548 für dieſelben 100 Ecus d'or erhielt, zurückzuführen ſind. Seine Witwe ſcheint die Werkſtätte fortbetrieben zu haben, indem ſie 1564 einen Vertrag über 4000 Fayenceplatten mit dem Abt von Coullomby abſchloß. Weiteres iſt über dieſes wohl bald wieder eingegangene Atelier nicht bekannt, doch fehlt es in Frankreich nicht an Bodenflieſen aus jener Zeit (Sèvres),

Digitized by Google

deren interessanteste aus den Schlössern zu Blois, Troyes, Dieppe und Chartres stammen. Manche derselben zeigen Inkrustationen (Sèvres).

Auch in Nevers ist die Majolikenfabrikation offenbar durch Italiener eingeführt worden, denn 1592 wird daselbst Scipione Gambini als „pothier" aufgeführt, und von 1602 ab, bis gegen 1650, arbeiteten daselbst so viele Italiener, daß jene Periode der dortigen Fayencefabrikation als die italienische bezeichnet wird. Nach anderer Annahme hätten die Brüder Domenico, Battista und Agostino Conrade aus Albissola die Majolikenfabrikation dorthin verpflanzt, allein deren bezeichnete Stücke sprechen mit ihrer schlechten Zeichnung entschieden dagegen. Die Majoliken von Genua und Savona haben überhaupt mit dem Stil der Niverneser absolut nichts zu thun. Nicht selten zeigen die im urbinatischen Stil behandelten Majoliken französische Erklärungen und gehen dieselben mitunter ganz in den französischen Stil über. Die Majoliken des 16. Jahrhunderts klingen in Farbe wie Zeichnung an die italienischen an (Fig. 164, 165 und 166), während die der Conrade den blauen Dekor der Spätzeit und Manganviolett zeigen, überhaupt sich mehr der Dekorationsweise des orientalischen Porzellans nähern.

Fig. 166. Majolika. Nevers. Pascalsammlung.

Nebenbei hat Nevers prächtige, in persischer Manier dekorierte Gefäße geliefert (Fig. 165, Mus. zu Nevers), auch Bodenplatten mit weißen Arabesken auf lasurblauem, zuweilen weiß gestreiftem Grund (Bleu tigré). Von den Conrade scheint sich nur Domenico in Nevers niedergelassen zu haben, da dessen Sohn Antonio von Louis XIV.

Digitized by Google

als „Faiencier ordinaire du Roy“ ein Privileg erhielt. Der Anteil der Conrade an der Riverneser Produktion ist überhaupt schwierig bestimmbar, da dieselben mehr die Rolle von Protektoren gespielt zu haben scheinen und Agostino zugleich als „Gentilhomme servant et gendarme de la Reine“ bei der Armee geführt worden ist.

Fig. 167. Bleiglasierte Urne. Louvre.

Im Jahre 1632 errichtete der Emailleur Barth. Bourcier eine zweite Fabrik, welcher die Vase (Fig. 166) zugeschrieben wird. Nic. Estienne gründete hierauf die Fabrik zum „Ecce homo“ und Pietro Custode und Esme Godin die „Zum Strauß“.

Digitized by Google

Auf Italiener oder deren Einfluß sind wohl nur jene zweifelhaften französischen Stücke zurückzuführen, deren Darstellung, im Charakter der Majoliken der Decadence, auf der Unterseite mit schwarzbrauner Schrift in wenig orthographischem Französisch erklärt ist, wie die Königin von Saba z. B., auf einer Schüssel (Mus. Sèvres), durch: „La rayne de Sabat qui vient à Sallomon au 3. livre des Roys chapitre X". Manche zeigen lebhaftes an Chaffagiolo erinnerndes Rot, andere sind eher koloriert als gemalt zu bezeichnen, während im allgemeinen mangelhafte Zeichnung und unharmonische Farbe auffällt.

Neben den genannten Arbeiten erhielt sich allenthalben noch lange die mittelalterliche Technik in Terrakotten mit grüner Kupferglasur in Gestalt von Gurden, Vexiertöpfen ꝛc. (Fig. 167), aber in den Formen die Renaissance nicht verleugnend. Sodann sind die teilweise in etwas schwerem Stil (Fig. 168) reich modellierten, teils emaillierten, teils bleiglasierten, vielfarbigen Giebelspitzen, Windfahnen ꝛc., die hauptsächlich der Normandie angehören, zu erwähnen. Infreville, Armentières, Châtel-la-Lune, Malicorne, Lisieux, Pontvalain,

Fig. 168. Giebelspitze (Epi de faîtage). 16. Jahrh. Mus. Sèvres.

Digitized by Google

Ligron, Manerbe und Pré d'Auge waren Hauptsitze dieser Industrie. Ferner die mit dunkelbrauner Bleiglasur bedeckten Terrakottagefäße von Avignon, Clermont Ferrand und La Chapelle des Pots. Besonders geschätzt waren die grünen und blauen Gefäße von Beauvais und Savignies (letztere sind Steinzeug).

Eine hervorragende Stelle nehmen aber zwei, dem Steingut sich nähernde Fabrikate jener Zeit ein, die, ohne Vorbilder zu besitzen, Kleinode einer vornehmen Kunst, in einer anderen Richtung eigenartige kraftvolle Schöpfungen repräsentieren, die sogenannten Fayencen von Saint Porchaire (früher Oironfayence, Fayence Henri II.) und die farbig glasierte Palissyware.

2. Die Fayence von Saint Porchaire

bildet eine der hervorragendsten, dabei ganz isolierten, kunstindustriellen Erscheinungen des 16. Jahrhunderts, von welcher an 80, der Zeit um 1525—1555 angehörende Stücke bekannt sind. Erst seit 1839 als Fayence Henri II. bekannt, wegen der im Dekor häufig vorkommenden Halbmonde Heinrichs, wurde sie 1864 durch eine Legende Fillons zur Fayence von Oiron, welche Legende 1888 durch Bonaffé, der die Provenienz der Gefäße mit fast absoluter Sicherheit nachwies, zerstört wurde. Die Stücke, meist kleinere, an modernes „Elfenbeinporzellan" erinnernde Prachtgefäße, zeigen bleiglasierten, mit ockergelben oder braunen Inkrustationen, niellenartig verzierten Grund mit reich modellierten Reliefs, Wappen, Masken, eleganten Henkeln ꝛc. Anfänglich Benvenuto Cellinis Schüler Ascanio, dann Girolamo della Robbia u. a. zugeschrieben, sind diese Hypothesen bald wieder verlassen worden. Offenbar haben wir es mit Phantasiestücken eines unabhängigen Künstlers zu thun, der dieselben gar nicht in den Handel gebracht, sondern als Geschenke an befreundete feudale Familien verwendet hat, denn nur so erklärt sich deren Seltenheit und Erhaltung. Außer

Digitized by Google

den in dieser Masse vorkommenden Salzfässern waren die an sich zerbrechlichen Geschirre für praktischen Gebrauch wenig geeignet.

Interessant ist deren rapid steigende Wertschätzung. Die abgebildeten zwei Stücke des Louvre wurden von Sauvageot s. Z. um 200 Franken erworben, während die prachtvolle Kanne der Sammlung Monville, welche zuerst die Aufmerksamkeit größerer Kreise auf diese Gefäße lenkte, 1839 bereits 2500 Franken kostete. Ein Salzfaß kam 1859 (Vente Rattier zu Paris) auf 12500 Franken, während ein restaurierter, nicht besonders hübscher Leuchter 1862 für England erworben wurde. Eine Schale (Samml. Hamilton) bezahlte Spitzer-Paris 1880 mit 30000 Franken, einen Leuchter mit dem Wappen des Anne de Montmorency mit 92000 und ein kleines Salzfaß mit 12000 Franken. 1884 bezahlte Dutuit (Vente Fountaine) den Leuchter mit 92000, einen Biberon mit 27000 und ein Nachtlicht mit 40000 Franken, während Oppenheim 1886 ein Salzfaß (Versteig. Stein) für 12000 Franken erstand.

Was die Technik betrifft, so war lange die Meinung verbreitet, zur Herstellung der Niellen hätte man sich der Buchbinderstanzen und kleiner Holzschnitte bedient, und die eingestempelten Vertiefungen seien mit farbiger Masse ausgefüllt worden, bis 1878 Macht in Wien angab, die Stanzen selbst seien mit Farbe bestrichen gewesen und Vertiefung und Färbung somit gleichzeitig ausgeführt worden. Das Bedrucken wäre vor dem Formen der Gefäße erfolgt, zu welch letzterem man sich beliebiger Küchengefäße bedient hätte, in welche die ornamentierte, in passende Stücke zugeschnittene Thonschwarte eingedrückt worden sei. Diese Manipulationen sollen die häufigen, früher für Formennähte gehaltenen Fugen verraten, da Formennähte sich als Erhöhungen darstellen müßten, während jene Fugen vertieft sind und außerdem gelegentlich Flächenornamentteile wegschneiden sollen.

Saint Porchaire bei Bressuire (Deux Sèvres) liegt inmitten der Gegend, in welcher fast alle bekannten Stücke

Digitized by Google

der vormaligen Oironfayence (nach Schloß Oiron benannnt, wo ein Ofen aufgefunden wurde, in welchem augenſcheinlich die Platten der Kapelle daſelbſt gebrannt worden waren) gefunden worden ſind. Die Spur, welche Bonaffé leitete, bildet ein 1542 aufgenommenes Inventar des F. de la Tremouille auf Schloß Thouars, in welchem ein mit allerlei Koſtbarkeiten gefüllter Schrank aufgeführt wird, enthaltend

Fig. 169. Fayencen von St. Porchaire. Louvre (Hopeſammlung).

u. a. „Deux coppes de terre de Saint Porchayre“ und „une grande boueste plate en carré de 2 pieds de long, en laquelle a esté trouvé deux sallières de Saint Porchayre“. Gleiche Bezeichnungen (de Saint-Porchayre) finden ſich im Inventar des Sohnes des Vorgenannten von 1577. Die Wertſchätzung dieſer Gegenſtände muß eine hohe geweſen ſein, da dieſelben mit Koſtbarkeiten

Digitized by Google

und die Salzfässer in besonderer Verpackung vorkommen, anderseits weil dieselben ausdrücklich als von Saint Porchayre bezeichnet werden und ist der Schluß, dieselben seien mit den bisherigen „Oironfayencen" identisch, um so mehr gerechtfertigt, als Salzfässer und Schalen besonders unter letzteren vertreten sind. Im übrigen bieten die bekannten Gefäße mehrfach Wappen der angesehensten Grundherren der Gegend (Trémouille, Laval-Montmorency) und ihrer Verwandten. Geschmack in der Dekoration, Plastik und Material sind dabei ausschließlich französisch. Ob der Zeichner Architekt, Goldschmied, Töpfer oder Bildhauer gewesen, gilt gleich, jedenfalls war derselbe ein reich begabter Künstler ersten Ranges.

Eins der zuletzt aufgefundenen Stücke, eine 27 cm hohe Kanne, die 1887 in Bourges zu Tage kam (ein Mr. Rhodin hatte dieselbe von einem Verwandten geerbt), ist eins der merkwürdigsten und eigenartigsten. Die friesartigen, inkrustierten Ornamente sind in tiefem Schwarzbraun gehalten; Guirlanden, Köpfe, Konsolen und Figuren in Nischen aber leicht grünlichbraun emailliert. Mit seltener Meisterschaft ist die Madonna unter dem Ausguß behandelt und der von den sonst viel zu wünschen lassenden Henkeln der Zeit Heinrichs II. gänzlich abweichende Henkel zeichnet sich in hervorragender Weise aus.

Obwohl diese Fayencen nur während weniger Dezennien gefertigt worden sind (die weißen plastischen Thone von Thouars und Parthenay boten vorzüglich geeignetes Material), lassen sich dieselben dennoch unschwer in drei Gruppen teilen. Die erste und älteste umfaßt die edelsten Formen und Verzierungen. Die Fayencen dieser Periode sind in künstlerischer wie technischer Hinsicht wohl die besten und entschieden seltener wie die der folgenden. Hierher gehört der sogenannte Biberon des Louvre (Sammlung Sauvageot, Fig. 169, links), sowie sechs weitere Exemplare, von welchen der der Sammlung Spitzer in Paris dem vorerwähnten am nächsten steht. Die übrigen entbehren des harmonischen

Digitized by Google

Ensembles und jenes Anflugs von Strenge, welchen die beiden erwähnten Stücke als die hervorragendsten kennzeichnet.

Was die eigentümliche Form dieser, durch den sonst in dieser Art nicht vorkommenden Ausguß charakterisierten Gefäße betrifft, so ist deren ursprüngliche Bedeutung, beziehungsweise die etwaige vormalige praktische Verwendung nicht sichernachgewiesen. Einige Autoren haben die Ansicht geäußert, diese Gefäße könnten zur Tränkung Kranker bestimmt gewesen sein, eine Ansicht, welche durch das Kruzifix auf dem Biberon des Louvre, und das an dem Stücke der Sammlung Spitzer unter dem Ausguß angebrachte Schildchen mit einem seine Jungen nährenden Pelikan, gestützt werden soll.

Fig. 170. Kanne. St. Porchaire.

Die zweite, der ersten schon nachstehende Gruppe, zeigt mitunter schwülstige, barocke Formen und die massigeren Bandverschlingungen sind meist in hellem Braun gehalten und mit schwarzen oder dunkelbraunen Randfäden eingefaßt. Ockergelb, Grün und Blau treten auf, und in seltenen Fällen ist sogar etwas Gold angewendet. Die Reliefs mehren sich in Gestalt von Masken, Konsolen, Figürchen und Pilastern mit feinen Kapitälen, die aber zuweilen nicht besonders günstig wirken. In diese Periode fallen namentlich monumentale Leuchter mit Reliefsiguren und die Salzfässer, welche in Form und Verzierung

Digitized by Google

an die besten Arbeiten der französischen Renaissance erinnern. Die Stücke dieser Art (zum Teil wahre Bravourstücke) bekunden eine ungemeine Geduld und Geschicklichkeit, deren bewußte Schaustellung aber nicht selten eine gewisse Schwere der Formen, wie nicht minder eine dekorative Konfusion im Ensemble verschuldet hat.

Ungeachtet dieser Mängel gehören die Arbeiten dieser Periode zu den technisch wie künstlerisch interessantesten, wenn nicht zu den besten der keramischen Industrie Frankreichs. Hierher gehören die kelchartige, gedeckelte in Fig. 169 abgebildete Schale des Louvre und der Biberon des S. Kensington-Mus., sowie fünf prachtvolle Salzfässer der Sammlung Spitzer in Paris, zwei dreieckige und drei sechseckige wahre Kleinode, die in reichem Dekor und eleganter Form auf gleicher Stufe mit den feinsten Arbeiten der Goldschmiedekunst stehen.

Die Gefäße der dritten Gruppe sind teilweise roh und die Ornamente oft geschmack- und verständnislos behandelt. Sie stehen gegen die älteren an Kunstwert entschieden zurück, so daß man sogar geglaubt hat, dieselben seien von anderer Hand (Fig. 169 [Mitte] und 170). Nur sehr begüterten Liebhabern zugänglich, befinden sich meines Wissens zwölf Stücke bei G. v. Rothschild in Paris, je sieben im Besitze des Louvre, von A. v. Rothschild in London und des S. Kensington-Mus., andere bei verschiedenen Mitgliedern des Hauses Rothschild, in der Eremitage zu St. Petersburg und a. a. O. Mintons in Stoke haben seit 1878 gute, aber sehr kostspielige Imitationen geliefert.

3. Bernard Palissy und seine Arbeiten.

Bernard Palissy, eine hervorragende Erscheinung auf dem Gebiete französischer Keramik, wurde als Kind armer Eltern 1510 zu La Chapelle Biron geboren und kam zu einem Glaser in die Lehre, mit welchem Handwerk damals auch Glasmalerei und Verbleien gemalter Scheiben verbunden

Digitized by Google

war. In freien Stunden beschäftigte er sich mit Geometrie, Zeichnen, Malen und Modellieren, und nach bestandener Lehrzeit durchwanderte der von rastlosem Wissens- und Schaffensdrang beseelte junge Mann den Süden und Osten Frankreichs, die Rheinlande, Flandern und die Niederlande, sich noch schätzbare Kenntnisse in den Naturwissenschaften, in Chemie und Geologie erwerbend.

Um 1542 finden wir ihn in Saintes, wo er sich niedergelassen und verheiratet hatte. Hier kam ihm eine Fayencetasse zu Gesicht, wahrscheinlich eine italienische, welche ihn so begeisterte, daß er unablässig nach der Entdeckung des Emails strebte und unter steten Entbehrungen und Darangabe aller Mittel und Gelder, die er zeitweise durch Glaserei verdiente, sich, ungeachtet der Klagen seiner Familie und Vorstellungen seiner Freunde, von dem erstrebten Ziele nicht abbringen ließ. Die Geschichte dieser rastlosen Arbeiten und mit bitteren Täuschungen verbundenen schweren Prüfungen hat er in seinem Werke: „De l'art de terre" mit oft rührender Einfachheit dargelegt. Nach endlosen Versuchen und immer wieder vergeblichen Bränden sehen wir ihn nach sechzehnjährigem heißen Ringen, oft mit bitterer Not, endlich am Ziele seiner Wünsche. Die Darstellung einer beinahe durchsichtigen farbigen Glasur war gelungen, wenn auch noch der Verbesserung fähig. Seine bis dahin unbekannten Arbeiten brachten ihm jetzt Geld ein, und er konnte sich nun weiterer Ausbildung seiner Entdeckungen mit größerer Ruhe widmen. Die „Fayences jaspés", Humpen und Schüsseln mit ineinandergeflossenen Farben in Blau, Braun und Weiß (marmorierte Glasur), boten ihm eine sichere Quelle des Einkommens, und bald darauf erschienen als dauernde Zeugen seines genialen Wirkens jene „rustiques figulines", Luxusstücke, bestehend in Schüsseln ꝛc. mit Reliefs, aus sorgfältig und naturgetreu modellierten Farnwedeln, Blättern, Schnecken, Muscheln, Schlangen, Krebsen, Eidechsen und Fischen, mit möglichst naturgetreuen farbigen Glasuren überzogen, die sich

Digitized by Google

vom dunkelscheckigen blau-, braun- und rötlich-glanzvoll glasierten Grunde wirkungsvoll abheben (Fig. 171). Die harte, helle, kalkfreie Masse ist dem modernen Steingut sehr ähnlich. Charakteristisch für seine Arbeiten ist die nie einfarbige, sondern entweder zwei-, oder noch häufiger dreifarbige blau-, gelb- und braungescheckte Unterseite. Die fossilen Weichtiere gehören sämtlich dem Tertiär von

Fig. 171. Schüssel von B. de Palissy. Louvre.

Paris an und sind so charakteristisch wiedergegeben, daß Kenner in vielen Fällen die Art zu bestimmen vermögen (Fig. 172); ebenso sind Reptilien, Fische und Pflanzen lediglich der Fauna und Flora von Paris entnommen. Diese Arbeiten trugen ihm die Gönnerschaft einflußreicher Personen ein. Der König wie seine Umgebung bestellten Vasen und Figuren für Gärten; Catharina de'

Digitized by Google

Medici war ihm gewogen, und der Connetable von Montmorency beauftragte ihn mit Arbeiten für Ecouen.

Palissy war aber eifriger Protestant und einer der Gründer der reformierten Kirche zu Saintes. Als daher

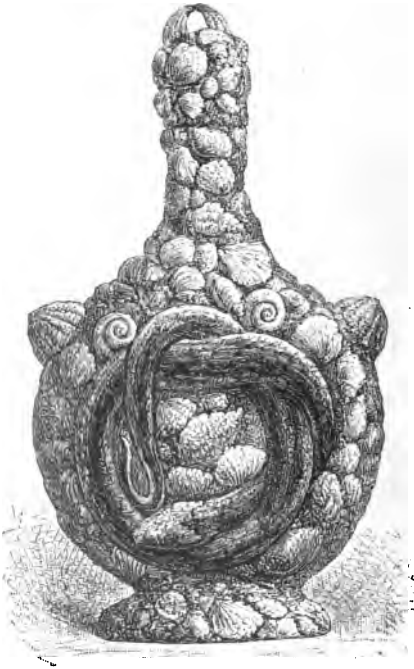


Fig. 172. Flasche von B. de Palissy. Spitzersammlung.

das Parlament von Bordeaux 1562 die Ausführung des Edikts von 1559 anordnete, konnte die Unverletzlichkeitserklärung seines Ateliers durch den Gouverneur von Aquitanien, Louis de Bourbon, Herzog von Montpensier, doch nicht verhindern, daß eine Bande über sein Anwesen herfiel,

Digitized by Google

es der Erde gleichmachte und ihn selbst nachts nach Bordeaux ins Gefängnis abführte, aus welchem er durch Montmorencys Verwendung bei der Königin-Mutter nochmals befreit wurde, indem der König ihn als in seinen Diensten stehend reklamierte und mit dem Titel: „Inventeur des rustiques figulines du Roy et de la Royne mère" bedachte. Palissy begab sich hierauf nach La Rochelle und etablierte sich daselbst, da ihm Saintes verleidet war. Nach mehreren Jahren, um 1565, wurde er jedoch nach Paris berufen, wo er für Catharina de' Medici im Garten der Tuilerien Arbeiten ausführte und neben seinen Arbeiten als Töpfer noch Vorlesungen über Naturgeschichte und die physikalischen Wissenschaften hielt, an welchen alle Gelehrten sich beteiligten.

Palissy starb 1590 im Kerker. Nach dem Tode seiner Protektoren wurde er 1588 auf Befehl der Sechzehn in die Bastille abgeführt, woselbst er ungeachtet der Verwendung des Herzogs von Mayenne die irdische Laufbahn schloß.

Zur Zeit seines Aufenthalts in Paris hat Palissy auch Figuren auf seinen jetzt vielfach durchbrochenen Schüsseln angebracht und große Tafelaufsätze mit Felsen und Springbrunnen mit zahlreichem Getier in Relief auf dem Boden, sowie Kannen, Becken, Leuchter, Tinten-, Salz- und Rauchfässer, Körbe und Statuetten geliefert, *mangelhafte Stücke aber stets vernichtet* und seine Arbeiten nur mehr ausnahmsweise einige Male, und zwar mit den Lilien Frankreichs bezeichnet (Louvre).

Abgesehen von der Vollkommenheit der bis dahin unbekannt gewesenen zahlreichen farbigen Glasuren Palissys, verdienen auch seine in der Gefangenschaft verfaßten philosophischen, religiösen und künstlerischen Betrachtungen um so größere Beachtung, als Palissy, ursprünglich einfacher Handwerker, sich zur Spitze eines Mitgliedes der geistigen Aristokratie seiner Zeit emporgeschwungen hatte. Die in seinen Schriften enthaltenen Bemerkungen über seine technischen Prozeduren sind indessen unklar, weshalb seinen Nachfolgern, *Mathurin* und *Nicolas Palissy*, an-

Digitized by Google

scheinend seine Neffen, wenn nicht seine Söhne, die Darstellung seiner Fayencen nicht gelungen ist. Letztere arbeiteten bis in die Zeit Heinrichs IV. weiter, und eine Schüssel (Louvre) mit letzterem, im Kreise seiner Familie, scheint ihr Werk zu sein. In den Ausgaben der Cath. von Medici befindet sich auch eine Zahlung von 2600 Livres tournois für dieselben eingetragen „pour tous les ouvrages de terre cuite émaillée qui restaient à faire pour parfaire les quatre pans au pourtour de dedans la grotte commencée pour la reine en son Palais lès le Louvre à Paris, suivant le marché fait avec eux". Die Fabrikation ging unter ihnen zurück, da ihnen das Genie wie der Geschmack des Meisters abging.

Besagte Grotten, deren Palissy auch in den Parks zu Ecouen, Reux, Channes und Nesles erbaute, waren von ihm erfunden und bestanden nach den erhaltenen Zeichnungen aus gleichsam in die Erde versenkten Rundtürmen, deren Wände Rustikabausteine imitierten und deren obere Brüstung durch Pilaster oder Säulen gestützt wurde, zwischen welchen Reliefmedaillons mit Büsten von Helden des Altertums angebracht gewesen sind. Aus einer in der Anlage aufgestellten Urne ergoß sich ein Quell, umgeben von den bekannten Eidechsen, Fröschen, Fischen ꝛc. Vielfach glaubt man, diesen Schöpfungen verdanke Palissy den Titel „Inventeur des rustiques figulines du Roy" ꝛc.

Von Nachahmern Palissys werden noch Jehan Chipault, dessen Sohn und Jehan Biot genannt, deren Arbeiten jedoch nicht an die Palissys heranreichen und als Imitationen leicht kenntlich sind. In unserer Zeit haben u. a. Barbizet und Pull in Paris, sowie Avisseau in Tours Palissy, aber mit ihrer Marke bezeichnet, täuschend nachgeahmt, auch dessen Dekor modernen Gebrauchsgegenständen angepaßt. Nur ist die Masse meist erheblich leichter, und die grünen Töne stimmen weniger harmonisch. Eine Persönlichkeit, die wohl ebenfalls hierher gehört, über welche aber wenig Sicheres bekannt ist, ist Anthoine Clérich (auch Clarissy ꝛc.), der in einer Urkunde von 1623 „Ouvrier du Roy en Terre

Digitized by Google

Sigillée" genannt wird. Derselbe wurde um 1610 von Ludwig XIII. von Marseille nach Paris berufen, wo er in den Tuilerien ein Atelier erhielt und in den Adelstand erhoben wurde, auch eine Glashütte bei Avon besaß, vielleicht die Terrakottafabrikation daselbst leitete und um 1650 verstorben ist. Da aus jener Zeit von Arbeiten in „Terre Sigillée" nichts bekannt ist, so glaubt man, daß es sich um Terrakotten und farbig glasierte Statuetten handelt, die früher als „Palissy" betrachtet worden sind, wie z. B. die grün-, gelb-, blau- und braunglasierte „Amme" (Louvre), der „Joueur de Vielle", das „Kind mit dem Delphin" u. a. m., die zum Teil mit BB (angeblich Barthélemy de Blénod, 1602 als peintre-émailleur en terre bekannt), bezeichnet sind, aber teilweise von Guill. Dupré in Avon (1603—1635) stammen sollen. Ueberhaupt wird Clérissy in Etats aus 1618—1645 über in königlichen Schlössern beschäftigt gewesene Künstler mehrfach als „travaillant pour donner plaisir à Sa Majesté en terre sigillée et autres terres, tant pour faire carreaux esmaillés, que potz, vases, animaux ꝛc." aufgeführt. Ein Patent von 1653 bestätigt den Uebergang seiner zahlreichen Privilegien auf seine Witwe, die einen Jahrgehalt von 600 Livres fortbezog, aber nach 1656 nicht mehr erwähnt wird.

In die Zeit Palissys, von 1538 ab, fällt noch die Erbauung des Schlößchens Madrid (wesentlich ein Denkmal italienischer Kunst), von Ph. Delorme „le château de faïence" genannt. Girol. della Robbia erhielt urkundlich über 300000 Mark für seine Arbeiten. Von Franz I. als Jagdhaus erbaut, strotzte dasselbe im Aeußeren wie im Inneren von glanzvoller, farbiger Fayencedekoration und bemalten Terrakotten, Arbeiten, die sich sogar bis auf Schornsteine und Dachgauben erstreckten. Die Säle zierten prachtvolle Decken, Kamine und Statuen und den großen Saal herrliche Reliefs nach Ovids Metamorphosen. Unter Franz wurden die beiden Giebel und die Südfassade vollendet, worauf Henri II. gegen 1550 P. Delorme mit dem Ausbau der Nordfassade beauftragte. Von diesen Schätzen ist jedoch

Digitized by Google

die Regierung des Herzogs Emanuel Philibert, der nach Beendigung der Kriege zwischen Franz I. und Karl V., während welcher Savoyen ungemein gelitten hatte, dem Lande durch Begünstigung der Industrie, sowie der Künste und Wissenschaften möglichst aufzuhelfen und nebenbei zahlreiche, aus dem Mittelalter stammende, seinen Bestrebungen feindliche, tief eingewurzelte Vorurteile auszurotten suchte. In dieser Absicht berief der Herzog tüchtige Gelehrte und Künstler, namentlich Baumeister, Bildhauer, Ingenieure, Waffenschmiede, Erzgießer, Weber ꝛc. in das Land, und von Riccotti wird bei Aufzählung der Meister, welche dem Rufe des Herzogs folgten, auch Antonio Rani d'Urbino, maestro di fabbricare majoliche, erwähnt. Identisch mit demselben ist ist ohne Zweifel jener von Campori aufgeführte Maestro Antonio, welchem, nach im Archive zu Turin befindlichen Dokumenten, am 20. Dezember 1562 für eine im herzoglichen Auftrage nach Urbino und von da zurück nach Rivoli unternommene Reise 60 Lire angewiesen worden sind.

Was nun die Reise des Maestro Antonio nach Urbino betrifft, so liegen Gründe zur Annahme vor, daß dieselbe von seiten des Herzogs in der Absicht veranlaßt worden ist, dem berühmten Orazio Fontana einen bedeutenderen Auftrag auf Majoliken zu erteilen und denselben bei dieser Gelegenheit womöglich für Turin zu gewinnen. Für diese Annahme spricht die Thatsache, daß Orazio Fontana in Gemeinschaft mit Antonio anfangs Januar 1564 in Nizza dem Herzoge eine größere Anzahl Majoliken ablieferte, wofür demselben am 6. Januar 600 Lire angewiesen worden sind, sowie daß Orazio, wie urkundlich sicherſteht, sich etwa noch ein Jahr lang in Turin aufgehalten hat. In einem Eintrag des Registro del Conto Tesoreria Generale vom 20. August desselben Jahres, worin dem Erzbischof von Turin, Girolamo delle Rovere, 600 Lire angewiesen werden, wird Orazio als „capo mastro de vasari de Sua Alteza" bezeichnet. Orazio Fontana hatte nämlich, wie aus weiteren Bemerkungen hervorgeht, dem Herzoge zwei Majolika-

Digitized by Google

Maße zur Seite. Auch
scheint die Keramik un-
wenn auch die aus den
und des P. Raymond
n 2c. vielleicht weniger
·en doch in dekorativer
und Urbino vollständig

die Schweiz.

·issance in einer wesentlich
ise der Plastik Rechnung
ot, und zwar besonders
e höchste Ausbildung zu
gst der Verfall eingetreten
. unbestritten deutschen
hon aus dem Mittelalter
h durchgebildeten Kachel-
·rügen, an welchen das
meist der Fertigkeit des
Anlaß zu der bis heute er-
ben vorwiegend die in den
schmelzbaren Thone, deren
des Brandes eingeworfenen
·el-Salzglasur bedingt. Andere
·eten gegen jene Spezialitäten
·ohl derselben an Augustin
geb. 1503, † um 1560), welcher
·ild sich jener Vielseitigkeit in
·en durfte, welcher wir um jene
·enigstens dem Namen nach an-
·ienischer Einwirkung die Hirsch-
·e Thonarbeiten mehrfach in der
·ertigten, so bleiben dieselben als

Digitized by Google

wenig mehr übrig, indem nur die neun großen, von der Dekoration der Außenseite herrührenden Platten in Limousiner Email von Pierre Courtoys mit Göttern und Allegorien, die größten bekannten Stücke in dieser Technik, erhalten sind (Mus. Cluny).

Gefälschtes Palissy ist ungemein häufig. Viele ältere und neuere Imitationen (zahlreiche moderne hat Alfred Corplet, Paris [bekanntes Atelier für Restaurierung von Emails], geliefert) verraten sich durch harte Färbung, oder auch durch Farben, die Palissy nie anwendete, anderseits durch mit der Zeit im Widerspruch stehende Kostüme, Ornamente ꝛc. Palissy verwendete nur Kobaltblau, Kupfergrün, Manganviolett und Marsgelb, und seine Gefäße sind aus der Hand modelliert, zeigen daher nie Spuren der Scheibe. Wie Bruchstücke von der Grotte im Tuilerienhofe erkennen lassen, hat er auch in der Masse gefärbten Thon verarbeitet.

Stücke von Palissy erreichen bei Versteigerungen sehr hohe Preise, so bei Fountaine die bei Marryat abgebildeten Vasen ℳ 21000 und ℳ 39000, eine Kanne (Modell Briot) ℳ 27300, zwei andere in Amphorenform ℳ 16800, eine Schüssel mit Diana auf einem Hirsch ℳ 16800, eine mit Allegorie (Wasser) ℳ 15300 und ein Leuchter in Säulenform ℳ 12800, während bei Lafaulotte eine Schüssel (Modell Briot) ℳ 20560 erbrachte. Statuetten dagegen gehen billig weg, so bei Dupont d'Auberville ein Trommler für ℳ 250 und ein geharnischter Reiter für ℳ 310.

Der rascheren und erfolgreicheren, beziehentlich allgemeineren Ausbreitung der Fayenceindustrie in Frankreich, wo, wie in Lyon, Nantes, Nevers, Rennes u. a. O. darin geschulte Italiener sich niedergelassen hatten, standen die Momente, welche in so hervorragender Weise die Hebung derselben in Italien bewirkt hatten, das Patronat feudaler Herrscher einer- und die große Zahl von Künstlern ander-

Digitized by Google

seits, nicht in solchem weitgehenden Maße zur Seite. Auch der Aufschwung der Emailtechnik scheint die Keramik ungünstig beeinflußt zu haben, denn wenn auch die aus den Ateliers der Penicaud, Courtoys und des P. Raymond hervorgegangenen Schüsseln, Kannen ꝛc. vielleicht weniger glanzvoll wirkten, so standen dieselben doch in dekorativer Hinsicht den Arbeiten von Faenza und Urbino vollständig gleichberechtigt gegenüber.

III. Deutschland und die Schweiz.

In Deutschland hat sich die Renaissance in einer wesentlich abweichenden, ebenfalls vorzugsweise der Plastik Rechnung tragenden Richtung geltend gemacht, und zwar besonders im Süden. Sie erreichte hier ihre höchste Ausbildung zu einer Zeit, in welcher in Italien längst der Verfall eingetreten war, und tritt uns in mehreren, unbestritten deutschen Spezialitäten entgegen, in den schon aus dem Mittelalter überkommenen, jetzt nicht selten reich durchgebildeten Kachelöfen, und in den Steinzeugkrügen, an welchen das Ornament, der Löwenanteil, zumeist der Fertigkeit des Stempelschneiders zufällt. Anlaß zu der bis heute erhaltenen Steinzeugindustrie geben vorwiegend die in den Rheingegenden verbreiteten unschmelzbaren Thone, deren Kieselgehalt mit dem während des Brandes eingeworfenen Salze die dünne, glasartige Kiesel-Salzglasur bedingt. Andere Thonarbeiten und Fayencen treten gegen jene Spezialitäten zurück, obwohl sich eine Anzahl derselben an Augustin Hirschvogel in Nürnberg (geb. 1503, † um 1560), welcher 1531 in Venedig gewesen und sich jener Vielseitigkeit in Kunst und Wissenschaft rühmen durfte, welcher wir um jene Zeit nicht selten begegnen, wenigstens dem Namen nach anlehnen. Wenn auch unter italienischer Einwirkung die Hirschvogel und deren Schüler ihre Thonarbeiten mehrfach in der Art italienischer Fayencen fertigten, so bleiben dieselben als

Digitized by Google

„Deutsche Majoliken", ungeachtet mancher schätzenswerten Leistung, ein mehr oder weniger rohes, von dem italienischen sehr verschiedenes Fabrikat, da die Technik ersterer häufig eine weniger vollkommene und die Palette eine ärmere gewesen ist.

1. Die Kachelöfen.

Wie aus nicht wenigen erhaltenen Oefen jener Zeit zu ersehen, waren die meisten derselben, bei größtem Reichtum plastischen Schmuckes, mit grüner Kupfer- oder mit schwarzer Manganglasur überzogen, während in der Schweiz und in Tirol die gemalten Oefen vorherrschen. Der Aufbau ist meist ein architektonischer, mehr oder weniger reich gegliederter, durch kräftige Gesimse und Profile von teilweise antiken Formen anmutig belebter. Der dem schmalen, zumeist mit reicherer Krönung versehenen Oberbau gleichsam als Sockel dienende Unterbau ruht auf oft reich modellierten Füßen, welche letztere häufig als Löwen auftreten. Karyatiden, Hermen und Pilaster betonen die vertikale Gliederung, während Füllungen mit Figuren in Nischen und Medaillons die Dekoration vervollständigen, und verschlungene Ornamente, Wappen und Figürliches gewöhnlich die reich durchbrochene Krönung bilden. Architektonische Form und plastischer Schmuck stehen zumeist in vollkommenster Harmonie. Den strengeren Stil der Frühzeit repräsentiert der Ofen aus Kislegg (Fig. 173). Die figürliche Darstellung bewegt sich mit Vorliebe im Gebiet der Mythe, Allegorie und Geschichte, besonders soweit Helden des Altertums, römische Imperatoren, deutsche Kaiser, Reiter- und Kostümbilder, sowie Schlachten ꝛc. in Betracht kommen. Die Mythe ist durch Apostel und Heilige vertreten, während die Allegorie Künste und Wissenschaften, Tugenden und Sünden, Jahreszeiten, Elemente, Sinne, Lebensalter und Weltteile verwertet. Auch Genre und Landschaft fehlen nicht. Bei vier-, sechs- oder achtseitiger Form waren z. B. für die 4 Elemente oder die 12 Apostel keine Hindernisse vorhanden,

Digitized by Google

während man bei den 5 Sinnen oder 9 Musen eine Figur wegließ. Bei den 7 freien Künsten oden den 7 Todsünden brachte man eine Figur doppelt an oder fügte eine andere zu. Diese Bilder sind, besonders in späterer Zeit und mit

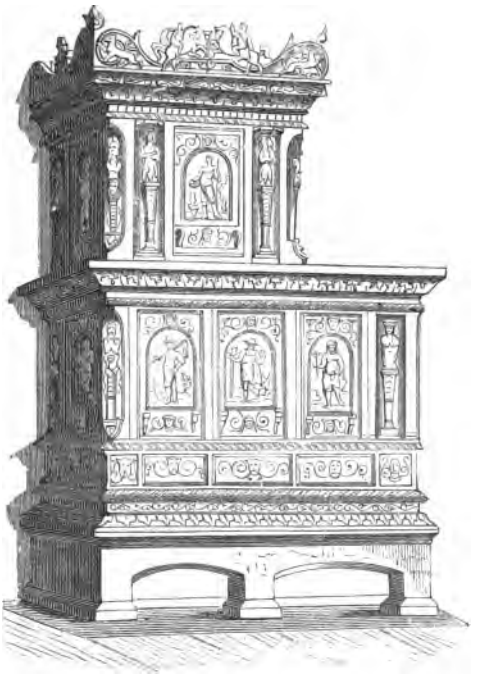


Fig. 173. Kachelofen aus Kislegg (Württemberg).

den dieselben in der Schweiz begleitenden Sprüchen und Gedichten, Holzschnitten ihrer Zeit entnommen. Mit dem 17. Jahrhundert wird das dekorative Element von der Plastik überwuchert, und die Glasur wird nicht selten polychrom behandelt. Als Grund der bunten Bemalung tritt

Digitized by Google

jetzt auch weiße Glasur auf, und zuweilen sind die bunten Bilder in der Manier der Robbia auf blauen Grund gesetzt.

Nürnberg war zu jener Zeit gewissermaßen die hohe Schule der Töpferei und insbesondere der Ofenfabrikation, die hier ihren Höhepunkt erreicht hat und für einen großen Teil Deutschlands maßgebend geworden ist. Der älteste der zehn auf der Burg daselbst befindlichen Oefen ist 1538 gefertigt worden. Die meisten (sie stammen aus der besten Zeit) sind erst in jüngster Zeit (1854—1856) aus der Stadt hinauf versetzt worden, wobei manche Verstümmelungen vorgekommen und Mißgriffe gemacht worden sind. Dieselben waren damals noch unschwer zu haben. Die intakt gebliebenen gehören aber mit zum Besten, was in dieser Art überhaupt existiert. Anderes im German. Museum. Auch das Nationalmuseum zu München ist reich an schönen Kacheln, darunter Meisterwerke der Ofenplastik, ebenso das S. Kensington-Mus., das Mus. zu Berlin (auch reich an Ofenmodellen), sowie die Altertümersammlung zu Stuttgart und zahlreiche Privatsammlungen.

Ob A. Hirschvogel an den Nürnberger Oefen gearbeitet hat, ist mehr als fraglich. Georg und Andreas Leupold daselbst sollen aber in dieser Richtung thätig gewesen sein, und zwar soll Georg die Oefen für das Rathaus geliefert haben. Sicher bekannt durch bezeichnete prachtvolle, farbig verzierte Oefen (Hofburg zu Wien, S. Kensington-Mus. zu London ꝛc.) ist Hans Kraut zu Villingen († um 1590). Letztgenannter Ofen von 1578 enthält Reliefs mit Darstellungen aus dem Buch Esther und entsprechenden Versen. Die Ofenplastik in Thon scheint überhaupt weit in Deutschland, vom Südwesten bis zum Nordosten, verbreitet gewesen zu sein, denn aus allen Gegenden liegen prächtig modellierte Ofenkacheln vor, so im Museum Schwerin, in Pommern gefundene Stücke, bezeichnet E. V. POMEREN 1566, während in Wismar V. Müller und Lütke von Münden um 1575 Kachelöfen mit Bildnerei für den Fürstenhof daselbst geliefert haben. Von „Georg Vest, Possierer und

Digitized by Google

Hafner in Creusen", stammt der Ofen im Heubeckschen Hause in Nürnberg. 1547 hatte Meister Michel zu Dresden einen Ofen aus vier Schock Kacheln in der Harnischstube der Dresdener Försterei errichtet und für das Schock 30 ℔ erhalten, und bereits 1475 sind für den Schloßbau zu Rochsburg (1470—1530) geglaste Kacheln zu Dresden gekauft worden. Auf Michel folgte 1557 Andreas Dornhofer (seither in Torgau) als Hoftöpfer. Er hatte namentlich neue Oefen zu machen und erhielt per Jahr 30 Gulden Gehalt, das Material, die Hofkost und ein lundisches (Londoner) Sommerkleid. 1561 erhielt er ein Patent für ein „new kunstreich wergk zu Oefen und Schornsteinen von Topferwergk"; 1563 lieferte er 40 Kacheln zu Oefen in der Silberkammer, und 1569 einen Ofen für das „Schreibstüblein des Kurfürsten in das Schloß zu Dippoldiswalde", wurde aber 1571 bei Verminderung des Hofstaats entlassen.

In Nördlingen befand sich früher auf dem Rathause ein farbig verzierter Kachelofen, bezeichnet C. W. 1582, und aus Rüdesheim wird ein herrlicher Ofen von 1562 erwähnt. Allenthalben haben sich gut modellierte Kacheln aus dem 16. und 17. Jahrhundert vorgefunden, von H. Berman (1562) ꝛc., Colman Klingenschmidt (1616) und Hans Heinr. Klingenschmidt (1634), letztere anscheinend in Alzey, darunter ein Prachtstück, ein Gastmahl mit Herren und Damen in spanischer Tracht, Hans Burck in Gelnhausen (16. Jahrh.) u. a. m. 1867 wurden bei Abbruch des Ulrichsteins zu Frankfurt a. M. 37 unbeschädigte Kacheln aus dem 16., 17. und dem Anfang des 18. Jahrhunderts vorgefunden (Städt. Mus. zu Frankfurt), enthaltend figürliche Reliefs, Friese, Eckstücke, Pilaster und Gesimse. Lübeck hat im 16. Jahrhundert ebenfalls grünglasierte Kachelöfen mit Figurenreliefs geliefert, was in unserer Zeit durch daselbst vorgekommene bedeutende Funde von entsprechenden, teilweise nach Stichen von Aldegrever gefertigten Hohlformen, bezeugt worden ist. Ob auch Hamburg schon zu jener Zeit Ofenfabrikation betrieben hat, ist

Digitized by Google

fraglich, wenigstens sind Bruchstücke daselbst nur spärlich vorgekommen.

Meister Anton Benendal zu Köln fertigte 1572 einen Ofen für den großen Saal des Rathauses zu Dortmund, ein Prunkstück ersten Ranges, von welchem noch eine Anzahl schöner Kacheln vorliegen; auch der prächtigen Kachelöfen im Rathause (2) und im Artushofe zu Danzig sei hier gedacht. Von Prachtkachelöfen des 17. Jahrhunderts sei noch der auf der Feste Coburg, neben sechs grünglasierten auf Schloß Trausnitz bei Landshut und mit Blau bemalten Kacheln auf weißem Grunde (der bedeutendste ist der des Fürstensaales) erwähnt. Bereits an der Grenze des Barockstiles angelangt, und schwer in der Form, ist ein Ofen auf dem Rathause zu Augsburg (Fig. 174) von 1626, von Adam Vogt aus Landsberg am Lech. Der Ofen ist etwa 5 m hoch, in großen Stücken geformt, d. h. nicht aus kleinen Kacheln gefügt, unglasiert und nur mit Graphitanstrich versehen, wodurch die architektonischen Formen schärfer hervortreten. Anderes im Germ. Mus. zu Nürnberg.

Fig. 174. Kachelofen von Ad. Vogt. Rathaus zu Augsburg.

Prachtvolle Oefen sind auch in Oesterreich zu sehen, so zwei farbig bemalte von 1568 und 1570 auf Schloß Laxen-

Digitized by Google

burg bei Wien, dann zwei herrliche Majolikaöfen aus dem 16. Jahrhundert auf Schloß Hollenegg und ein prächtiger grüner auf Schloß Riegersburg, ein kolossaler in Blau mit Trophäen und Allegorien bemalter Fayenceofen auf Schloß Schennau bei Meran, wo auch ein wuchtiger grünglasierter Ofen das Kaiserzimmer des Fürstenhauses, ein Meisterwerk von Künstlerhand, ziert.

Im 18. Jahrhundert wird der farbige Schmuck der Oefen nüchtern. Blau bemalte weiße, glatte Füllungen werden allgemein, doch zeigen die Rokokoformen noch immer künstlerischen Geschmack und sind besonders in der Schweiz stark vertreten. Nach französischem Vorgang werden die Oefen zuweilen auch weiß glasiert, vergoldet und mit eingesetzten gemalten Füllungen versehen, bis am Ende des Jahrhunderts schwarz oder dunkelgrau glasierte Oefen in geschweiften, gänzlich verwilderten Formen auftreten (Germ. Museum zu Nürnberg und Nationalmus. zu München, letztere von 1730 und 1760 aus Schloß Neuburg).

Etwas abweichend verhalten sich die Schweizer Oefen, deren älteste dem Ende des 16. Jahrhunderts angehören, meist kolossale, schwere, turmähnliche Stücke, häufig mit Zinnenkranz. Charakteristisch ist der oft in der Ecke zwischen Wand und Ofen angebrachte, vielfach reich ornamentierte, mit Rücken- und Armlehne versehene, gewöhnlich erhöhte Sitzplatz. Die plastische Verzierung beschränkt sich sehr bald vorwiegend auf die Gliederung, während die farbige Behandlung der Füllungen durchgängig in Malereien in hellem Blau besteht, welche Farbe auch die Grundlage der Zeichnung bildet. Daneben kommen auch Gelb, Grün, Violett und Schwarz vor, während für Rot schmutziges Rosa oder mattes Violett eintritt. Die milchweißen Kacheln der bemalten Oefen sind übrigens größer als die der plastisch verzierten.

Die Darstellungen auf den gemalten Oefen der Schweiz sind in der Regel blau gezeichnet, mit einem helleren Blau schattiert und mit violetten, gelben und orangefarbigen Lokaltönen angelegt. Die Inschriften sind meist schwarz. In der

Digitized by Google

ornamentalen Verzierung der Gliederungen ist oft Blau ganz ausschließlich verwendet, und selten tritt hier, wie bei den Gemälden, zu den oben genannten Farben noch ein leichtes durchsichtiges Grün.

Der Kreis der Darstellungen umfaßt alles, was Kupferstecher und Formschneider auf der Grenze des 16. und 17. Jahrhunderts geschaffen haben. — Gegen den Schluß des 17. Jahrhunderts treten Landschaften und Tierstücke

Fig. 175. Kachelofen von L. Pfau. Seidenhof, Zürich.

auf, während das 18., in welchem der Ofen seine energische Gliederung verliert und zu einem von Wellenlinien umrahmten prismatischen Kasten mit flauen Gesimsen herabsinkt, sich durch Schäferszenen charakterisiert. Die Bilder werden jetzt zum Teil roher gegeben, zum Teil aber auch auf das sorgfältigste ausgeführt, wobei in der Regel in der Behandlung mit der blauen Farbe die Wirkung des Kupferstichs angestrebt wird, durch welche vielleicht ein

Digitized by Google

Ersatz für den verlorenen wirksamen Aufbau beabsichtigt gewesen ist, wenn dieselbe nicht in dem Einflusse der Porzellandekoration zu suchen sein dürfte. Ein Prachtstück dieser gemalten Oefen bildet der im Germanischen Museum zu Nürnberg befindliche, aus einem geistlichen Hause in Münster (Schweiz) stammende Prachtofen von H. H. Pfau von 1645, dessen Füllungen mit Darstellungen aus Christoph Maurers „Emblemata" verziert und mit entsprechenden Versen versehen sind. Sämtliche Pilaster und Friese haben plastisches Ornament und sind grün glasiert, während Gesimse und Füllungskacheln weiß glasiert und die Darstellungen in Blau gezeichnet und mit Blau, Violett, zweierlei Gelb und Grün gemalt sind. Die Wandverkleidung hinter dem Ofen hat dagegen grüne plastische Füllungen und weiße Pilaster mit bunter Malerei.

Eine größere Zahl dieser Oefen entstammt Winterthur, wo 1674 noch 20 zünftige Hafner thätig waren, aus den Familien Pfau, Graf, Ehrhard, Forrer, Kaufmann, Reinhardt, Studer, Brennwald 2c. Sehr ausgiebig sind Verse didaktischer Natur (meist Alexandriner) unter den Bildern angebracht.

Hervorragende Leistungen zeichnen die Familie Pfau aus (Fig. 175), mit deren David Pfau, der 1660 vorkommt, die Ofentechnik Winterthurs ihren Höhepunkt erreicht. An seinen Oefen aus dieser Zeit hat Abraham Pfau die Malerei besorgt. Im 18. Jahrhundert (letzte Hälfte) treten H. D. Meier in Steckborn und Casp. Ronstaller in Lachen an deren Stelle, sowie M. L. Küchler in Muri. Der Name des mitunter im Bilde verewigten Malers ist an den Schweizer Oefen gewöhnlich an der Krönung angebracht, der des Hafners meist versteckt, an der Rückseite oder in der Ecke an der Wand. Oefen mit durchgebildeterer Plastik sind nicht häufig. Lübke*) nennt Wülflingen und Mörsburg bei Winterhur und einige Orte im Kanton

*) Vergl. Lübke, W., Ueber alte Oefen in der Schweiz. Zürich 1865. Bühler, Die Kachelöfen in Graubünden. Zürich 1881.

Digitized by Google

Zürich, Bühler: Schloß Haldenstein (1548), Chur und Davos (Rathaus), woselbst deren noch einige zu sehen sind.

Den Uebergang zu den mehr malerisch behandelten Oefen des 17. Jahrhunderts bildet ein Ofen von 1607 auf Schloß Elgg bei Winterthur, dessen Gliederungen noch aus grünen Kacheln bestehen, während ein ebenda befindlicher Ofen von Hans Heinr. Graf von 1667 umgekehrt grüne Füllungen und bunt behandeltes Rahmenwerk zeigt. Dargestellt sind die fünf Sinne, die sieben freien Künste und die zwölf Monate mit Sprüchen. Beim Brachmonat heißt es z. B.:

Nun hebt der Brachmond an
Die große Stub zu hitzen,
Die Hirten sampt der Herd
Beginnen nun zu schwitzen.

Aehnlich in der Technik dem Ofen auf Elgg sind Oefen in Mayenfeld und ein Ofen auf Schloß Wyden, 1686 von Abraham Pfau verfertigt. Bei dem Zurücktreten der Plastik erstrecken sich die gemalten Ornamente bald auch auf die Gliederungen, und die Plastik bleibt endlich (mit Zuziehung der Farbe) nur den Füßen und dem krönenden Aufsatz vorbehalten. Die Bilder der Füllungen erinnern stark an die manierierten Ausläufer der Kunst des 16. Jahrhunderts, zeigen hierauf den Charakter der Glasgemälde der letzten Hälfte desselben, nehmen dann rasch ab und sinken im 18. auf schüchterne Schäferszenen und Landschaften. Diese Darstellungen sind, wie bereits erwähnt, von einer Flut auf dieselben bezüglicher, zuweilen lateinischer, meist aber deutscher Sprüche und Verse begleitet, welche erst schwülstig auftreten, um dann zunehmend nüchterner und langweiliger zu werden.

Eins der frühesten Prachtstücke durchaus bemalter Oefen ist der mit dem mutmaßlich auf einen Ehrhardt weisenden Monogramm C. H. E. und D. E. 1610 bezeichnete, im „Balusterbaum“ in Winterthur, dessen flotte Zeichnung und reiche Färbung in glühendem Gelb, saftigem Grün und leuchtendem Braunrot fast zur Annahme verleiten könnte,

Digitized by Google

der Maler habe die Farbenpracht P. Veroneses nachzuahmen versucht. Besonders elegant behandelt sind die Passionsblumen der Arabesken, die mit zum schönsten in Ofenmalerei Vorliegenden gehören. Die Darstellungen, die Todsünden, üppige Gestalten in pompösen Zeitkostümen, werden durch die verurteilenden Verse keineswegs geschädigt. Eine herrliche Erscheinung ist die Hoffart in prachtvollem blauen Kleide mit reichem Mieder, ersteres herauf ziehend, um einen Reifrock bewundern zu lassen. Neben derselben war die Unkeuschheit angebracht, welche aber anscheinend etwas zu lebendig ausgefallen und später, als anstößig, entfernt worden ist. Am Sitze, unter Blumen, ein auf einen Schädel gestützter Genius mit der Inschrift: „MEMENTO MORI“.

Fig. 176. Gemalter Fayenceofen. Elgg (Schweiz).

Feine Verhältnisse zeigen der Ofen von 1617 mit der Tellsage im „Wilden Mann“ und der achteckige im „Seidenhof“ in Zürich, der im „Lorbeerbaum“ in Winterthur von 1636, letzterer D P, der vorherige L. P. bezeichnet, dann die Prachtöfen im Rathaussaal in Chur von H. H. Pfau, 1632 und der früher „auf der Meise“ in Elgg befindlich gewesene (Fig. 176), der ins Ausland gekommen. Von dem-

Digitized by Google

selben Meister befindet sich ein Prachtofen auf dem Gemeindehause zu Näfels, mit den Planeten, den Musen und Helden, welches einen zweiten, bezeichnet H. B. Z., besitzt. Ihm reihen sich an Oefen auf Schloß Ortenstein (mit lateinischen Versen), auf Schloß Salenek (Mayenfeld), der von H. H. Graf von 1655 im „Sonnenhof" in Zürich, die zwei großen Oefen im unteren Schlosse der Salis in Zizers, die Oefen des David Pfau in Malans (gemalt von H. Pfau) aus der letzten Hälfte des Jahrhunderts (1660—1690) und schon teilweise ganz in Blaumalerei auf weißem Grund gehalten, mehrere Oefen im Rathaussaale zu Zürich, sowie an anderen Orten. Leuchtende Farben zeigt der fein ausgeführte, 1705 von Heinrich Pfau gemalte, in seinen Darstellungen Poesie und Musik verherrlichende Ofen auf dem Rathause zu Winterthur, der an Sockel und Attika als neues Element Fruchtstücke zeigt. Die Pilaster zieren Tugenden und moralische Betrachtungen, und die manchmal sehr scherzhaften und naiven Verse verraten nicht wenig pathologische Menschenkenntnis. Unter „Saxa ferasque movet" ist ein geigender Orpheus mit üblichem Auditorium dargestellt, und darunter ist zu lesen:

Wenn man mit Singen will sich ueben und ergetzen,
Muß immer Stille seyn, es machet vil Verdruß,
Wan Plaudermäuler sind, die immerfort thun schwätzen,
Daß einer schier nicht weiß, wem er zuhören muß.

Unter zwei Schwänen auf einem Teich liest man:

Den losen Spöttern thut die Musik nicht behagen,
Zu dero sich nicht reimt ihr grob Unwüssenheit;
Die Rose pflegt von sich Roßkäfer wegzujagen,
Sie haben in dem Mist vil besser ihre Freud.

In den Oefen des 18. Jahrhunderts dauert die seitherige Behandlung fort, und in die weniger saftig gemalten Darstellungen mischen sich jetzt Landschaften, Urnen und barocke Elemente. Hierher gehört der von Ottmar Vogler in Elgg 1726 gefertigte Ofen, mit Tugenden und Lastern, auf dem „Waggen" in Zürich, mit D. S. (David Sulzer) bezeichnet,

Digitized by Google

dessen Sprüche einen feinen Kenner des schwächeren Geschlechts verraten. Schon stark den Verfall illustrierende Oefen von sechsseitigem Aufbau, im „Thalgarten" zu Zürich, zeigen einfache Pilaster mit gezackter Zinnenkrönung. Blaues, stilisiertes Blattwerk bildet das Ornament, und die Landschaften auf den Friesen und an der Attika sind saftig bunt behandelt, während die koketten, mangelhaft gezeichneten Figuren roh gemalt sind. Andere Oefen dieser Zeit, geschweifte Rokokoöfen ꝛc. im „Burghof" in Zürich, in Winterthur u. a. O. Ein Prachtstück (Mus. zu Berlin) und ein Unikum dieser Art, von feinster Modellierung, bildet ein aus der Sammlung Minutoli stammendes, mit HGD1559 bezeichnetes Modell eines mattschwarzen, vergoldeten, viereckigen Ofens in zwei Etagen mit Tonnendach und einer kleinen Kuppel, dessen Füllungen mit prachtvollen Hochreliefs (Simson und Delila, David und Bathseba, Aristoteles und sein Weib, Salomon mit seinen Frauen, Virgil im Korb, Kaiser Oktavian) und zwei Wappen geziert sind, während ein Ofen (ebenda) derselben Zeit, aus Winterthur, mit sechseckigem Aufsatz und mit abgeschrägten Ecken, auf den Pilastern mit Christus und Aposteln bemalt ist und die Füllungen Darstellungen aus der biblischen Geschichte mit Sprüchen enthalten. In der Krönung befindet sich ein Schild mit zwei Wappen und der Inschrift: „Johannes Huser zur Rossen und Frau Susanna Hegner. Anno 1738."

Gegen Ende des Jahrhunderts werden häufig die Kacheln blau verziert, und Landschaften, Tierstücke und Stillleben treten als malerischer Schmuck auf, während Sprüche und Verse allmählich verstummen. Hierher gehören die Meierschen Oefen zu Chur (Kanzlei), Mayenfeld, Zizers, im Seehof zu Davos-Dörfli und an anderen Orten.

Ein mit „Hoffmann pinxit 1757" bezeichneter Prachtofen im „Ochsen" zu Zürich bietet Schäferszenen im Stil des Watteau und meisterhaft gemalte Jagdbilder, bei welchen das verschnörkelte Rahmenwerk in die Landschaft übergreift, während die kleinen Flächen mit eleganten Rokokoornamenten

Digitized by Google

bemalt sind. Abweichende dekorative Behandlung bietet ein Ofen (Stil Louis XV.) im „Spießhof" zu Basel, welcher, an die Porzellantechnik von Straßburg oder Marseille erinnernd, auf weißem Grunde mit Blumen in Muffelfarben fein bemalt ist. Als letzte Reminiszenzen früherer Pracht sind an den steif antikisierenden Oefen des „Empire" nur einige graue Ornamente übrig geblieben.

Die kleinen, meist grün glasierten, teils sorgfältig, teils roh gearbeiteten, als Ofenmodelle betrachteten Oefen dienten wohl vorzugsweise zur Einrichtung der in früheren Jahrhunderten beliebt gewesenen, bis 2 m hohen, oft verschwenderisch ausgestatteten Puppenhäuser (Germ. Mus., Städt. Mus. zu Frankfurt a. M.).

2. Das rheinische Steinzeug.

Obgleich in Deutschland, an vielen dem Rheine ferngelegenen Orten, und außerhalb, wo geeignete Thonlager zur Verfügung standen, Steinzeug schon im Mittelalter fabriziert worden ist, so wurde dessen Fabrikation doch in den Rheingegenden, bis in die Niederlande und nach Frankreich hin, von der Mitte des 15. Jahrhunderts ab, in größerer Ausdehnung betrieben, und hat dieselbe dort einen verhältnismäßig hohen Grad künstlerischer Ausbildung erhalten. Die niederländischen und nordfranzösischen Fabriken haben nicht selten auch Töpfer aus rheinischen in ihre Dienste genommen, z. B. Chabotteau in Bouvignes, der 1641 persönlich Personal in Siegburg angeworben, und E. de Pont zu Dinant, der sich um dieselbe Zeit mit der Nachahmung rheinischer Steinzeuge beschäftigte.

Vor wenigen Dezennien, als über die Provenienz des Steinzeugs (damals vielfach fälschlich auch Steingut genannt) allenthalben, namentlich im Auslande, noch großartige Unwissenheit herrschte, wurde das rheinische Steinzeug konventionell als „flandrisches" (grès de Flandre) oder auch als „kölnisches" bezeichnet. Erstere Bezeichnung ist in der Thatsache begründet, daß auch in Flandern (zu Bouffioulx, Pont

Digitized by Google

de Loup ꝛc.) ähnliche Ware fabriziert wurde, letztere in der, daß diese Ware seiner Zeit von Köln aus namentlich nach England und Skandinavien (die großartige Sammlung Widerberg in Christiania besteht aus zumeist in norwegischen Bauernhäusern gefundenen Stücken dieser Fabrikation) ausgeführt und von den Händlern oder Agenten, die aus naheliegenden Gründen den Ursprungsort der Geschirre möglichst geheimzuhalten suchten, dieselbe dem Ausland gegenüber als „kölnisches" Steinzeug bezeichnet worden ist. In diesem Sinne verstehe ich wenigstens, ebenso andere urteilsfähige Leute, ungeachtet der Auffindung von entsprechend beschickten Oefen in Köln, die Stelle in der im Brit. Museum aufbewahrten Eingabe des W. Simpson an die Königin Elisabeth, wo Erwähnung des kölnischen Steinzeugs mit den Worten geschieht: „Whereas one Garnet Tynes, a stranger living at Acon (Aachen) doth buy uppe all the drinking stone pottes made at Culloin and he only transporteth them into this realm" ꝛc. Wie bedeutend jener Handel gewesen, geht aus der 1590 von E. Spitzgroß gegen das Siegburger Töpfergewerk angestrengten Klage hervor, daß er von 14000 bestellten „Pötten" nur 5000 erhalten, während die Zunft zur selben Zeit 28000 „Pött" an kölnische Kaufleute abgegeben habe, womit zugleich vorstehend gegebene Ansicht bestätigt wird.

Die Verzierung ist fast ausnahmslos eine symmetrische, und die Ornamente sind entweder eingeschnitten oder aufgepreßt. Erstere, in meist perlen-, rauten-, stern-, blatt- und rosettenförmigem Kerbschnitt, sind äußerst sorgfältig behandelt, letztere in größeren, oft figurenreichen Reliefs und Medaillons, oft auch aus kleineren Sachen bestehend, in der Regel etwas weniger. Beide kommen, besonders auf reicher verzierten Stücken, oft vereint vor. Die Reliefbilder enthalten bald Einzelköpfe, Figuren und Tiere, bald Blumen, Früchte und Arabesken, hauptsächlich aber Wappen (Reichs-, Landes-, Fürsten-, Städte-, Adels-, Zunft- und bürgerliche Wappen) und größere der Geschichte, der Bibel, dem Volks-

Digitized by Google

und Kriegerleben, sowie der Mythologie entnommene, nicht selten durch Sprüche und sonstige Inschriften erläuterte Darstellungen, die meist mehr oder weniger roh, aber zuweilen, obwohl selten, von hoher Schönheit und künstlerischem Werte sind. Nach den Untersuchungen Dornbuschs wurden die Reliefs mit Thonmodellen, die scharfen Details mit Stempeln aus hartem Holz (Buchs?) aufgeprägt. Im allgemeinen rechtfertigt der künstlerische Wert keineswegs die exorbitant zu nennenden Preise, welche früher bei gelegentlichen Versteigerungen für manche Stücke gezahlt worden sind. Bei der Versteigerung der Sammlung Disch zu Köln wurden z. B. für einen Grenzhauser Wurstkrug ℳ 6385, für einen Raerener Krug ℳ 6050, für einen Siegburger Schnabelkrug ℳ 5180, für einen Siegburger Wurstkrug ℳ 4450, für andere bessere Krüge (16) von ℳ 2100 bis herab zu ℳ 260, für 94 Krüge im ganzen ℳ 48000 gezahlt, der Rest von 72 Stück ging unter ℳ 100 pro Stück weg.

Kaiser und Könige, Päpste, Kurfürsten und Reformatoren kommen in der Regel als Brustbilder, Apostel, Helden, allegorische Figuren (Jahreszeiten, Todsünden ꝛc.), Ritter, Edeldamen und Krieger meist in ganzer Figur und reich kostümiert vor. Eine größere Zahl ornamentaler Motive kommen, wie in der gallo-romanischen Zeit, in ganz gleicher Form auf Steinzeug verschiedenster Provenienz vor, und, von dem 16. Jahrhundert ab, sind die Erzeugnisse durchgängig mit dem Jahre der Fertigstellung versehen. Oft finden sich auch Initialen angebracht, die mit den bekannten Töpfernamen nichts zu thun haben und sich wahrscheinlich auf die Verfertiger der Formen beziehen. Inschriften und Orthographie wiederholen sich nicht selten während längerer Zeiträume.

Das rheinische Steinzeug ist vorwiegend in Krügen vertreten, darunter Prachtstücke ihrer Art, unter welchen, in Hinsicht auf Mannigfaltigkeit des Ornaments, die von Siegburg und Raeren im allgemeinen die erste Stelle einnehmen. Besonders gut vertreten ist dasselbe, abgesehen von zahlreichen Privatsammlungen (Frohne-Kopenhagen),

Digitized by Google

in den Museen zu Berlin, Wien, London (seltenere Muster), Paris, Brüssel (Porte de la Hal, Wurstkrüge von seltener Schönheit) und Hamburg. Ausgezeichnete Stücke sah ich in der vormaligen reichen Sammlung Minard in Gand.

Kunstvoller gearbeitete Steinzeugkrüge dienten, mit künstlerisch verzierten, silbernen oder zinnernen Deckeln und

Fig. 177. Typen rheinischer Steinzeugtrinkkannen. Grenzhausen.

Fußhüllen versehen, vorwiegend als Schaugefäße, bei Gastmahlen und Gelagen Wohlhabender auch als Schenkkrüge und Trinkkannen (Fig. 177).

Siegburg bei Bonn tritt als ältester der rheinischen Fabrikationsorte auf. Die ältesten daselbst vorgefundenen Erzeugnisse sind jene rohen mißfarbigen, bald rötlichen, bald braunen oder schwärzlichen, meist wagerecht gefurchten,

Digitized by Google

und Kriegerleben, sowie der Mythologie entnommene, nicht selten durch Sprüche und sonstige Inschriften erläuterte Darstellungen, die meist mehr oder weniger roh, aber zuweilen, obwohl selten, von hoher Schönheit und künstlerischem Werte sind. Nach den Untersuchungen Dornbuschs wurden die Reliefs mit Thonmodellen, die scharfen Details mit Stempeln aus hartem Holz (Buchs?) aufgeprägt. Im allgemeinen rechtfertigt der künstlerische Wert keineswegs die exorbitant zu nennenden Preise, welche früher bei gelegentlichen Versteigerungen für manche Stücke gezahlt worden sind. Bei der Versteigerung der Sammlung Disch zu Köln wurden z. B. für einen Grenzhauser Wurstkrug ℳ 6385, für einen Raerener Krug ℳ 6050, für einen Siegburger Schnabelkrug ℳ 5180, für einen Siegburger Wurstkrug ℳ 4450, für andere bessere Krüge (16) von ℳ 2100 bis herab zu ℳ 260, für 94 Krüge im ganzen ℳ 48000 gezahlt, der Rest von 72 Stück ging unter ℳ 100 pro Stück weg.

Kaiser und Könige, Päpste, Kurfürsten und Reformatoren kommen in der Regel als Brustbilder, Apostel, Helden, allegorische Figuren (Jahreszeiten, Todsünden ꝛc.), Ritter, Edeldamen und Krieger meist in ganzer Figur und reich kostümiert vor. Eine größere Zahl ornamentaler Motive kommen, wie in der gallo-romanischen Zeit, in ganz gleicher Form auf Steinzeug verschiedenster Provenienz vor, und, von dem 16. Jahrhundert ab, sind die Erzeugnisse durchgängig mit dem Jahre der Fertigstellung versehen. Oft finden sich auch Initialen angebracht, die mit den bekannten Töpfernamen nichts zu thun haben und sich wahrscheinlich auf die Verfertiger der Formen beziehen. Inschriften und Orthographie wiederholen sich nicht selten während längerer Zeiträume.

Das rheinische Steinzeug ist vorwiegend in Krügen vertreten, darunter Prachtstücke ihrer Art, unter welchen, in Hinsicht auf Mannigfaltigkeit des Ornaments, die von Siegburg und Raeren im allgemeinen die erste Stelle einnehmen. Besonders gut vertreten ist dasselbe, abgesehen von zahlreichen Privatsammlungen (Frohne-Kopenhagen),

Digitized by Google

in den Museen zu Berlin, Wien, London (seltenere Muster), Paris, Brüssel (Porte de la Hal, Wurstkrüge von seltener Schönheit) und Hamburg. Ausgezeichnete Stücke sah ich in der vormaligen reichen Sammlung Minard in Gand.

Kunstvoller gearbeitete Steinzeugkrüge dienten, mit künstlerisch verzierten, silbernen oder zinnernen Deckeln und

Fig. 177. Typen rheinischer Steinzeugtrinkkannen. Grenzhausen.

Fußhüllen versehen, vorwiegend als Schaugefäße, bei Gastmahlen und Gelagen Wohlhabender auch als Schenkkrüge und Trinkkannen (Fig. 177).

Siegburg bei Bonn tritt als ältester der rheinischen Fabrikationsorte auf. Die ältesten daselbst vorgefundenen Erzeugnisse sind jene rohen mißfarbigen, bald rötlichen, bald braunen oder schwärzlichen, meist wagerecht gefurchten,

Digitized by Google

krugartigen, kleinen, meist gehenkelten Becher, mit durch den Daumendruck hergestelltem gewellten Fuße, die primitiven Urbilder der Henkelbecher. Seine späteren Fabrikate standen in großem Ansehen und wurden weithin ausgeführt. Nach den Statuten der dortigen Töpferzunft von 1552 wurden damals 32 Arten Gefäße verfertigt, deren kostbarste „Miethen" oder „Miethwerke" genannt wurden und hohen Herren als Geschenke überreicht wurden. Es sind wohl jene geschmackvoll geformten und dekorierten Schenkkrüge von gedrückter, verlängerter Kugelform. Sie kosteten 10 Albus das Stück, während 100 „bleiche Schnellen" (Fig. 178) 48 Albus wert waren (heute 2—300 ℳ statt damals 5 ₰ das Stück).

Fig. 178. Siegburger Schnelle.

Vom Ende des 15. Jahrhunderts ab scheint sich die künstlerische Ausbildung rasch vollzogen zu haben. Die hellen, gleichmäßig gefärbten Gefäße sind nunmehr mit Salz glasiert, und die Ornamente beginnen mit um den Bauch vertieft eingepreßtem Blattwerk und mit Reliefmedaillons mit gotisierendem Wein- und Eichenlaub. Anfangs des 16. Jahrhunderts treten an den Bechern die Medaillons mit durchbrochenem spätgotischem Maaswerk und Wappen in Relief zwischen gotischen Rundfenstern auf, und am Halse oder am Ausguß der Krüge die teilweise fratzenhaften Masken (mascarons); erst gegen die Mitte des Jahrhunderts figürliche Darstellungen und Inschriften, und nicht selten Medaillons in der Dreizahl. Charakteristisch für die Siegburger Gefäße ist von da ab deren weißliche, kaum nach Grau oder Gelb neigende Färbung der Masse, die dem Brande mit reduzierendem Feuer zugeschrieben wird (Schumacher) und auf welcher blaue Verzierung nur als Seltenheit auftritt, die anscheinend für das Ausland bestimmt gewesen ist. Die Zunftbriefe sprechen nur von weißem und blauem Werk, so

Digitized by Google

daß die, nach Dornbusch, vorkommenden hellgelblichbraunen und rötlichen Krüge, wenn dieselben nicht vielleicht Frechen angehören, wahrscheinlich beim Brande mißratene Stücke darstellen. Die Glasur ist stets sehr dünn, aber an besonders feinen Stücken meist weggelassen worden.

Weitaus am häufigsten sind Humpen (dort Schnellen genannt) mit Reliefschmuck in senkrechter Dreiteilung, sowie Henkelbecher mit trichterförmigem Ausguß und einem oder drei Medaillons. Bisweilen sind dieselben ganz mit eingeschnittenem Ornament verziert, in welchem Falle sie besonders sorgfältig geformt, aber henkellos sind. Nach altgriechischen Vorbildern kommen dieselben auch zu dreien vereint vor und mögen so als Blumenvasen gedient haben. Zu den kunstvolleren Arbeiten gehören alsdann manche Schnabelkrüge (Kannen mit Ausgußröhren, Fig. 179), sowie die seltenen Gurden (Brit. Mus., Mus. zu Köln) und einzelne Schaustücke. Selbst Nachttöpfe sind nicht ausgeschlossen.

Eine Schnelle mit sehr scharf ausgeprägten Ornamenten der Sammlung Frohne in Kopenhagen zeigt den Reichsadler mit 1591. Darüber auf einem fliegenden Band: LVBICENSIS und unten das Wappen von Lübeck mit H. H., während zu beiden Seiten die Darstellung nur insofern eine andere ist, als hier die Inschrift BREMENSIS und unten das Wappen von Bremen angebracht ist. Im Felde mit dem Doppeladler: C. M.

Eine andere Schnelle derselben Sammlung zeigt die ritterliche Gestalt des HECTOR VAN DROIE, wie der Held auf einem fliegenden Bande benannt ist; darunter das Wappen von Savoyen, während eine dritte ein Medaillon mit einem als MERCVRIVS bezeichneten Kriegsmann zeigt, darüber in einem verschnörkelten Medaillon das Wappen von Köln und darunter in einer Kartusche das von Kursachsen mit 1589.

Von Töpferfamilien jener Zeit haben sich einige bis auf uns erhalten, so die Knüdgen (als Knödgen noch in Höhr Steinzeug fabrizierend), Flach, Omian und Simons. Sonst

Digitized by Google

sind von berühmten Meistern noch zu nennen: Joh. Bach 1570 und Hans Hilgers 1583, und urkundlich kommen vor: P. Druytmoit 1485, A. Emoitz 1487, J. Elias und J. Girlichs 1500, J. Roloffs 1522, J. Neuß 1536, J. Reusgen 1537, J. Overstolz 1583, J. Kamp und P. Zanders 1675.

Fig. 179. Schnabelkrug. Siegburg. Dischsammlung.

Zwischen die Jahre 1560—1610 dürfte die Blütezeit Siegburgs fallen. Spätere Daten als 1631 kommen nicht mehr vor, und die nach jener Zeit verfertigten Gefäße zeigen gelblich- oder bläulichgraue Masse, in welcher noch Gefäße mit den alten Formen unscharf hergestellt worden sind, so daß deren Bilderschmuck auf das 16. Jahrhundert

Digitized by Google

deutet, während die Farbe der Masse über die Zeit keinen Zweifel bestehen läßt. Die Fabrikation erloſch, als nach Einnahme der Stadt durch die Schweden (1632) die Töpfer nach Altenrath übersiedelten. Im 18. Jahrhundert lieferte Siegburg auch rötliches und glänzend braunes Steinzeug, nämlich hohe cylindrische Trinkgefäße („Schwefelkännchen"), die zum Teil ganz mit Reliefs nach alten Mustern, in buntem Durcheinander, bedeckt sind. Vorzügliche, in den meisten Sammlungen vertretene Imitationen lieferte P. Löwenich in Siegburg im 4. Dezennium des 19. Jahrhunderts.

Die Formen zu den Verzierungen der Siegburger Krüge waren in feinen Sandstein geschnitten (Samml. Hetjens). Da derselbe Gegenstand in ganz verschieden hohem Relief vorkommt, ist anzunehmen, daß nach Abnutzung des ersten Stempels die Fläche wieder geglättet und das Relief so nach und nach flacher wurde. Dieselbe Sammlung besitzt Becher, deren Bauch nicht mit der trichterförmigen Mündung verbunden ist, so daß nur letztere gefüllt werden konnte. Dieselben dienten wohl zur müheloſen Besiegung erprobter Zecher.

Raeren (bei Eupen), auch Roren und Rorren, nebst den umliegenden Orten Titfeld, Neudorf und Merols, mit welchen es von 1288—1807 zur niederländischen Provinz Limburg gehörte, verschuldet wohl, gestützt auf diesen Umstand und die auf seinen Arbeiten vorkommenden, dem Flämischen verwandten Inschriften, mit die Bezeichnung „Flandrisches Steinzeug" (Fig. 180). Als uralter Sitz keramischer Industrie erscheint der Ort durch die unter älteren Arbeiten daselbst aufgefundenen, an die Gesichtsurnen erinnernden Stücke mit punkt- und strichweise eingedrückten Gesichtern. Charakteristisch für die Fabrikate Raerens ist die, durch die stark eisenhaltigen Thone der Umgebung bedingte, auf dem Bruche violette bis schwarzblaue, selten nach Grau neigende Masse, sowie die zur Verdeckung der unansehnlichen Farbe des Scherbens durch Braunstein, angeblich auch durch Einwerfen von Birkenrinde bei dem

Digitized by Google

Brande, erhaltene gelb- oder rotbraune äußerliche Farbe, die mitunter auch durch längeres Glühen der Gefäße erhalten worden ſein mag. Seltener finden ſich Ausweichungen nach Orange, Goldbraun, bräunliches und gelbliches Grau, ſehr ſelten aber reines Hellgrau, deſſen bisweilen mit Kobalt verzierte Stücke, als Prachtkrüge erſten Ranges, Siegburg ebenbürtig ſind, obgleich die Raerener Fabrikate im allgemeinen, bedingt durch die, die feineren Details der Reliefs abſtumpfende Glaſur, gegen Siegburg erheblich zurückſtehen.

Fig. 180. Typen rheiniſcher Steinzeugkrüge. Raeren, Grenzhauſen.

Ob hellgraue Krüge überhaupt je in Raeren gefertigt worden ſind, erſcheint mir neuerdings zweifelhaft. In der Hauptſache gebührt das Verdienſt um den oft ſehr gewählten Reliefſchmuck den Formſchneidern (Cartemakern), auf welche ſich wohl zumeiſt die auf Raerener Krügen vorkommenden Initialen, ſo HH, IE, IA, BM (Wappen), MH u. a. beziehen.

Unter den im ganzen, beſonders Siegburg gegenüber, etwas wuchtigen Formen, herrſchen Krüge von cylindriſch-

Digitized by Google

sphäroidaler, sich der Kanne anschließender Form vor, neben welchen zahlreiche, sich mehr der Kugel nähernde Formen auftreten, während die Ringform selten ist. Der bisweilen ziemlich verlängerte cylindrische Hals vieler Krüge zeigt regelmäßige, meist gedrängtstehende, wagrechte Furchen, die denselben oft bis zur Mündung einnehmen. Bisweilen wechseln breite Furchen mit schmalen; häufig setzen dieselben am Uebergang in den Bauch scharf ab, während sie auf den birnförmigen Krügen oft noch die obere Bauchpartie einnehmen.

Den cylindrischen Teil des Bauches schmücken häufig Reliefstreife mit figürlichen, von Inschriften begleiteten Darstellungen, insbesondere Bauerntänze nach Beham, oder auch nach Aldegrever, mit „Geret du mus dapper blasen — So tanzen dei Buern als weren sie rasen" ꝛc., dann die Geschichte von der Susanne mit „Dit is dei schone Historia van der Susanna int Korte eitgeschneiden" und anderes der Geschichte (Kurfürstenkrüge, Fig. 181), der Bibel, der Mythologie und Allegorie Entlehntes. Selten kommt die Königin von Saba, die Geschichte des verlorenen Sohnes, die Enthauptung des Täufers vor. Die Orthographie ist oft haarsträubend. Besonders häufig auf kugeligen Krügen sind Medaillons mit Wappen und Legenden, oft von niederländischen Familien des niederen Adels (von Pallant, Lomont, Wicherding, Krümmel von Nechtersheim, Rolshausen u. v. a), doch kommen auch Krüge mit dem Mainzer Erzbischof, Ad. von Bicken, mit Friedrich IV. von der Pfalz und mit Herzog zu Sachsen, 1517, bezeichnet, vor und ein Krug von 1609 zeigt die Legende: „Joh. von Minzenburg, Prior der Carmeliter, Frankfurt". Nicht gerade selten ist ein Wappenkrug mit der Legende: „Antonio Bertone de Roddobio Eques", wahrscheinlich für einen Spanier oder Italiener gefertigt. Ein mit J. E. 1591 bezeichneter Krug (Mus. zu Trier und Hamburg, 1589) bietet sieben Porträtmedaillons, bezeichnet: „Kunninck Philippos — D. G. Prinse de Parma — Henricus, der in Frankrich — Henri d'Guise — Charles de Lorraine —

Digitized by Google

Robertus Comes — Kunninck ye Suiden". Die sonstigen Gefäßteile zeigen außer eingeschnittenen geometrischen Ornamenten und Lambrequins eine große Zahl feiner, den Ornamentstichen zeitgenössischer Kleinmeister entlehnte, meist zweckmäßig verwendete Motive in Zierleisten, Kartuschen und Mascarons, letztere besonders unter dem Ausguß (Bartmänner, Fig. 182), die auf den mit I. E. bezeichneten, nach einigen auf Jan Emons, einen Töpfer, nach anderen auf einen Formschneider deutenden Stücken, einen hochentwickelten,

Fig. 181.
Kurfürstenkrug.

Fig. 182.
Typus der „Bartmänner". Raeren.

wählerischen, wenn nicht schöpferischen Formensinn bekunden. Diese Initialen sind auf Raerener Krügen sehr häufig, kommen aber auch auf den Scherbenhügeln von Chatelet und Bouffioulx entstammenden Bruchstücken von 1571 vor, sowie auf dem berühmten 52 cm hohen Kruge (Samml. Oppenheim) von 1576, mit dem auf einem Doppelfriese dargestellten Kampfe der Kentauren und Lapithen und einer langen Legende, einem Stücke, welches als der schönste aller bekannten Steinzeugkrüge gilt und untadelhaft erhalten ist,

Digitized by Google

ein Unikum seiner Art. Ihm schließt sich die Kanne der Sammlung Bourgeois mit der Susanna an. Die Raerener Krüge sind unterseits stets glatt, und die grauen, blauverzierten, zeigen nicht selten den Nassauischen Fabrikaten fehlende gelbliche Stellen.

Etwa 2 cm hohe, teilweise sehr sorgfältige Nachbildungen Raerener Krüge haben seiner Zeit wohl als Kinderspielzeug und in Puppenhäusern gedient. Als außergewöhnliches Stück dieser Fabrikation sei noch ein mit Arabesken, Figurenreliefs und Schildchen mit den Inschriften MATHAEI XXV und 1590 verzierter Pfeifenkopf (Samml. Mennicken zu Eupen) erwähnt. Raerens Glanzzeit, während welcher es eine ungeheure Zahl teils sehr fein, teils in rohester, handwerksmäßiger Weise behandelter Wappenkrüge für Fürsten und Herren lieferte, fällt zwischen 1560 und 1620. Von der Mitte des 17. Jahrhunderts siechte die Fabrikation mehr und mehr, und vom Ende desselben bis zum Erlöschen der Industrie um die Mitte des 19. Jahrhunderts lieferte es nur ganz ordinäre Ware.

Vier Formschneider sollen, nach Schuermans, ausschließlich für Raeren gearbeitet haben: Jan Allers, Johannes Liefrinck, Robert Thiévin und Melchior Honckebour. Die Marke des letzteren ist eine Handelsmarke „4“ dit énigmatique. Ein fünfter ist Elias Mayer, vielleicht der E. M., der auf den ältesten Raerener Sachen und später in Nassau auftritt. Dagegen sollen zwei Meister, H. H. und L. W., Modelle an Siegburg und Raeren geliefert haben, die aber in den Details differieren.

Die Meister I. E. (wenigstens bis 1600), E. K. (Engel Kran) und B. M scheinen Raerener Töpfer und Formschneider. Die Namen J. Emens und Balden Mennicken kommen noch bis in die neueste Zeit vor. Die verschiedenen Orte wurden wohl durch Zuzug miteinander verbunden, denn im 18. Jahrhundert lebte ein Mennicken in Höhr und ein Cramme in Bouffioulx. Die Cramme nannten sich auch Kram, Kran und sind wahrscheinlich mit oben genanntem

Digitized by Google

E. Kran verwandt, wie der Töpfer Emonce zu Namur mit Emens oder Emonts in Raeren. Enge Beziehungen bestehen wahrscheinlich zwischen I. E. (17. Jahrhundert) in Nassau und I. E. (16. Jahrhundert) in Raeren.

Nachstehend noch einige bemerkenswerte Inschriften: Eine 42 cm hohe, mit I. R. 1588 bezeichnete flache Gurde mit Fuß (früher in Samml. Weckherlin) und mit einem einen Zinnring haltenden Löwenkopf, als Ausguß, enthielt das von Guirlanden umgebene sächsische Wappen und die Inschrift: P. E. KRAVCH. CONS. ET. SECRET. MOGVNT., und ein rundbauchiger Krug (Samml. Frohne) zeigt ein achteckiges Medaillon mit dem Wappen des Mainzer Erzbischofs Anselm Franz von Ingelheim, mit der Legende: ANS. FRAN. D. G. AR. EPS. MOG. S. R. I. P. G. A. P. E. X. (zwei letzte Buchstaben undeutlich) DEXTERA DOMINI EGO EXALTAVI ME. 1680. Ein Buttertopf (Samml. Stiebel-Frankfurt) enthält ein Wappenmedaillon mit der Legende: FRIEDRICH EMICH GRAF ZV LEININGEN VND TAXBVRG VND HERR ZV APPIRNVM (Aspremont), und ein mit I. E. bezeichnetes Töpfchen ebenda enthält die Inschrift: OF HIER MIT VNS VAN IVDAS GESCHLECHT. 1591. Unter neueren Funden sind als Pendants zwei Krüge zu verzeichnen, deren Mittelbild, ein größeres Figurenrelief, auf dem einen Venus mit der Umschrift: VENVS PARENS CVPIDITATVM, auf dem anderen Merkur mit MERCVRIVS FAVTOR MERCATORVM, rechts und links von dem dänischen Wappen und den Inschriften KONIG ZV und DANEMARK begleitet ist. Einen dieser Krüge sah ich in Raeren im Besitze eines Händlers, die Nachricht betreffs des Pendants verdanke ich Herrn Vikar Schmitz daselbst.

An Raeren und die deutschen Fabrikate sich anlehnend, aber auch abweichende eigenartige Typen von anderem, streng lokalen Charakter bietend, ist hier noch am passendsten das durch van Bastelaer bekannt gewordene Steinzeug der

Digitized by Google

belgischen Orte Châtelet, Bouffioulx und Pont de Loup, deren Erzeugnisse sich bis ins 18. Jahrhundert auf einer gewissen künstlerischen Höhe erhalten und daher die ohnehin bedeutenden Schwierigkeiten einer sicheren Unterscheidung des Steinzeugs, bezüglich der Provenienz, infolge der vorliegenden Uebergänge bedenklich vermehrt haben. Von Bouffioulx scheinen die sogenannten dreihenkligen Kaiser-Karlskrüge der belgischen Sammlungen zu stammen. Im Laufe des 17. Jahrhunderts war auch Namur der Steinzeugfabrikation, besonders der Imitation der Siegburger und Raerener Arbeiten, näher getreten.

In den letzten Dezennien gemachte Versuche und Anstrengungen, das ehemalige Kunstgewerbe Raerens wieder erstehen zu lassen, sind erfolglos geblieben. Dieselben haben nur ergeben, daß dasselbe einer entschwundenen Kulturperiode angehört.

Frechen bei Köln bietet Krüge eines abweichenden Typus, deren älteste Stücke, mit gotisierendem Wein- und Eichenlaub verziert, wohl noch dem 15. Jahrhundert angehören und deren unreine, meist hellgraue Masse, je nach dem Grade des Feuers, rötlichgelbe, vorzugsweise aber schmutzigbraune Farben verschiedenster Nuancen zeigt, in welcher auch zuweilen blaue Emailflecke vorkommen. Durch künstliche Färbung hat man nicht selten nachzuhelfen versucht, ebenso durch sehr dicke Glasur, weshalb feine, scharfe Ornamente nicht zur Geltung kommen und letztere deshalb wohl meist sehr breit behandelt sind. Aufgedeckte verschüttete Oefen haben ergeben, daß hier jene mehr oder weniger rundbauchigen, kurz-, teils weit-, teils enghalsigen Krüge (Fig. 183) verfertigt worden sind, die häufig mit Masken (Bartmänner) oder mit gotisierenden Pflanzenornamenten, Ranken, Blättern, Blumen und Früchten in Relief, aber auch mit Wappen und Renaissanceornamenten verziert sind.

Digitized by Google

Auffallend ist der antike Typus dieser Krüge, deren Medaillons und Brustbilder häufig an die Imperatorenbilder der römischen Münzen erinnern. Nicht selten ist um die größte Weite des Bauches ein Band mit einem höchst unorthographisch behandelten Spruche oder einer verstümmelten Legende gelegt, begleitet von aufgelegtem oder gestreutem Blattwerk. Viele Krüge zeigen auch verlängerte Kreisform. Unter den Sprüchen ist sehr häufig benutzt: TRINK VND

Fig. 183. Typen rheinischer Steinzeugkrüge. Frechen.

EST, GODS NIT VERGEST. Diese fehlerhaften Legenden haben früher, als man die Krüge weniger kannte, zu manchen sehr merkwürdigen gelehrten Abhandlungen Veranlassung geboten.

Dieser künstlerische Charakter erlischt mit dem 16. Jahrhundert, und von da ab dient die dortige Industrie vorwiegend dem gewöhnlichen Bedarf, wenn auch noch längere Zeit mit einer Maske gezierte Wein- und Oelkrüge, sowie

Digitized by Google

mit Sprüchen gezierte und selbst bemalte Schüsseln vorkommen. Während die Reliefs fast durchweg aufgepreßt wurden, sind Stengel und Ranken der Laubverzierungen in der Regel aufgelegt. Der Fuß ist zumeist glatt abgeschnitten und nicht durch Verzierung markiert. Daneben hat Frechen auch graues Steinzeug mit oder ohne aufgesetzte Ornamente in Blau geliefert, ebenso das nahegelegene Bottenbroich. In Köln selbst ist zwar ein angeblich mit Krügen besetzter Ofen aufgedeckt worden, aber zuverlässige Nachweise über daselbst betriebene Fabrikation in größerem Maßstabe fehlen gänzlich.

Fig. 184.
Stern- oder Rosettenkrug.

Ein Frechener Bartmann von 38 cm Höhe und 30 cm Durchmesser, braun mit blauen Emailflecken, den ich öfter zu sehen Gelegenheit hatte (er stammte aus einem früheren Klostergebäude zu Dieburg), mit drei Medaillons, enthaltend in flachem Relief und roher Arbeit den Schild mit dem Reichsadler, oben R. R. — K. K. (Rudolf, Römischer Kaiser, König), darunter 15—99, zeigte unter dem Ausguß ein an die assyrischen Typen erinnerndes, roh gearbeitetes Antlitz mit langem, längs gestricheltem Barte.

Unter dem Kollektivnamen Nassauisches Fabrikat bezeichnet man das Steinzeug des sogenannten Kannenbäckerländchens, welches in Grenzhausen, Höhr und einer größeren Anzahl in deren Umgebung gelegener Orte verfertigt worden ist, in vorwiegend auf gewöhnlicheren Bedarf berechneten Qualitäten noch heute daselbst fabriziert wird und sich von den bisher behandelten Fabrikaten in

Digitized by Google

ſeiner bläulichgrauen Farbe, wie in dem meiſt in roſetten-, ſchach-, rauten-, blatt- und ſternförmigen, mit Kobalt hergeſtellten blauen oder ſeltener auf Mangan beruhenden violetten, manchmal braunen, meiſt ſymmetriſchen und teilweiſe ſehr geſchmackvoll (Roſetten- und Sternkrüge, Fig. 184) verwendeten Dekor ſcharf unterſcheidet. Auch hier herrſcht die Krugform vor, allein dieſelbe iſt reicher gegliedert, und während auf einer Seite gigantiſche, zum Teil

Fig. 185. Typen rheiniſcher Steinzeugkrüge (Wurſtkrüge). Grenzhauſen.

recht komplizierte (Fig. 185) Ring- und Wurſtkrüge die höchſte Stufe bilden, ſehen wir die verſchiedenſten Uebergänge in die kleinen enghalſigen Formen in teils rundbauchigen, teils mehr oder weniger flach gedrückten, teils auf das Sechs- oder Siebeneck konſtruierten Formen hervortreten, darunter auch zahlreiche Vexiergefäße, vorwiegend aber kleinere Krüge mit meiſt längerem, nach unten oft verengertem, ſeltner mit nur ſchwach angedeutetem in die Form der Kanne überleitenden Halſe. Große Prachtkrüge fehlen aber keineswegs. Im erſteren Fall iſt der Ausguß meiſt herzförmig erweitert,

Digitized by Google

mit vortretender Schnauze, im letzteren ist die Mündung meist abgerundet, während der Fuß in der Regel nur dürftig ausgebildet bleibt und dessen ornamentale Behandlung sich auf eine oder mehrere blaue Hohlkehlen und Wülste beschränkt. Daneben finden sich noch Schüsseln, Salzfässer, Schreibzeuge, Thee- und Kaffeekännchen, Weihkesselchen, Fäßchen, sowie Figürliches, Tiere ꝛc. in teilweise recht roher Ausführung. In der Verzierung tritt das Relief merklich zurück, wenn auch einzelne Arbeiten in reicher Ausführung mit zum Besten zählen, was in dieser Art geboten worden ist, und solche Stücke daher fälschlich Raeren zugewiesen worden sind. An die Stelle der figürlichen Reliefs treten eingeschnittene Ornamente, die sich oft in kontrastierender Farbe vom Grunde abheben und außer den oben genannten Formen eine Fülle vielgestaltigen Blätter-, Blumen-, Ranken- und Bandwerks in häufig geschmackvollster Zeichnung bieten, zu welchem sich noch Wappen (Nassau und Oranien häufig), Tierfiguren, wie Hasen, Hirsche, Einhörner, Vögel, Schwäne, Fische ꝛc., zum Teil in sehr feiner Stilisierung, gesellen, welche, gleich den geometrischen Mustern und Sternmedaillons, stets flach in Blau auf dem grauen Grunde gehalten sind und das Gefäß ziemlich gleichförmig bedecken. Bauerntänze und historische und mythologische Darstellungen sind im ganzen seltener und mehr auf Prachtkrüge beschränkt. Als wirkungsvolle, eigenartige, feine, meist zur Musterung von Bändern und schmalen Flächen benutzte, offenbar auf mechanischem Wege hergestellte Verzierung ist noch das „Rettwerk“ (Guilloche) zu erwähnen. Auch durchbrochene Arbeit sieht man nicht selten, besonders an Schreibzeugen und Salzfässern.

Die nassauische Industrie hat sich bis tief in das vorige Jahrhundert hinein auf höherer Stufe erhalten und immer noch Arbeiten geliefert, die den älteren kaum nachstehen. Obgleich dieselbe mehrfach als auf tieferer Stufe stehend betrachtet worden sind, so stehen dieselben, vom maßgebenden künstlerischen und namentlich vom kunstästhetischen Stand-

Digitized by Google

punkt aus betrachtet, schon hinsichtlich der mustergültigen Verwendung und Durchbildung des Flächenornamentes, wie wir es auf zahlreichen kleinen Kabinetstücken mit flott hingeworfenen Motiven, in feinem, an Ultramarin streifenden Blau, auf silbergrauem Grund finden (vergl. Nr. 45—51 Taf. IX in Jaennicke, F., Mettlacher Museum), auf durchaus gleicher Stufe mit den besten Sachen, die wir in Steinzeug besitzen, wenn sie nicht an der Spitze stehen. Prachtstücke der Fabrikation stehen deshalb den gefeiertsten Raerener und Siegburger Erzeugnissen in keiner Weise nach. Die moderne Steinzeugindustrie hat sogar ebenfalls wieder auf die Flächendekoration zurückgegriffen, und damit ist festgestellt, daß die nassauischen Steinzeuge hinsichtlich des Dekors Raeren weit überragen.

Fig. 186.
Salzfaß in Steinzeug. Grenzhausen.

Das nassauische Steinzeug gehört, den darauf vorkommenden Jahreszahlen nach, vorwiegend dem Ende des 16. und dem 17. Jahrhundert an. Auch das 18. Jahrhundert ist noch ziemlich stark vertreten, wenn auch Jahreszahlen zur letzten Zeit selten auf den allenthalben vorhandenen Stücken vorkommen. Zu den feinsten Sachen gehören manche der Salzfässer, in Gestalt von auf einem Polster aufgerichteten Löwen, das Salzfaß in den Pranken haltend (Fig. 186). Das Museum zu Trier besitzt, neben einer Leuchtervase und einem reich dekorierten gigantischen Krug, ein mächtiges Doppelschreibzeug mit altar-

Digitized by Google

ähnlichem, überladenen Aufbau, größeren und kleineren Figuren (Heilige ꝛc.) und auf beiden Seiten verschiedener Verzierung. In den Sammlungen sieht man häufig Krüge mit Rosetten, oder auch mit Sternmedaillons mit Wappen, Masken am Ausguß und eingeschnittenen arabeskenartigen, meist blau emaillierten Verzierungen.

Das Sinken der Steinzeugindustrie während der letzten Jahrhunderte haben, außer der Mode und verschiedenen ungünstigen Umständen wirtschaftlicher Natur, besonders die allmählich in allgemeinere Aufnahme gekommenen Glas-, Fayence- und Porzellangefäße veranlaßt.

Dem nassauischen Steinzeug ähnlich, aber in der Verzierungsweise teilweise etwas abweichend, und dann fremdartige Motive und Kombinationen bietend, verhält sich das ebenfalls in Krügen und Humpen bestehende, um 1750 zu Römershag bei Brückenau von durch den Abt Amandus zu Fulda aus dem Kannenbäckerländchen dahin berufenen Arbeitern verfertigte. Um dieselbe Zeit und zu gleichem Zweck veranlaßte Graf von Rheinstein-Tettenbach die Einführung nassauischer Arbeiter zu Peterskirchen in Bayern, und scheinen sich auch Arbeiter an anderen Orten (zu Preßath ꝛc.) niedergelassen zu haben.

Ich nehme Veranlassung, an dieser Stelle wörtlich zu wiederholen, was ich schon 1884 (Mettl. Mus.) geschrieben habe: „Eingehende Forschungen über die ältere nassauische Fabrikation, wie wir solche teilweise über Siegburg und Raeren besitzen, dürften als ebenso wünschenswerte wie lohnende Aufgaben zu bezeichnen sein.“ Immerhin glaube ich, daß man ziemlich sicher gehen wird, wenn man die grauen Stücke mit blauer oder mit blauer und violetter Verzierung Nassau zuweist, denn was ich in Raeren selbst an Scherben zu sehen Gelegenheit hatte, zeigte alles die bekannten charakteristischen Kennzeichen für Raeren, violetten Scherben und braune Glasur, wie denn auch in den Sammlungen unserer Gegend blaugraue Stücke, im Verhältnis zu den braunen, weitaus die

Digitized by Google

große Mehrzahl bilden, letztere beziehentlich als Seltenheiten zu betrachten sind.

In Mitteldeutschland, hauptsächlich im sächsischen Voigtlande und in den benachbarten bayrischen, böhmischen und schlesischen Landesteilen, wurde vom 16. Jahrhundert ab ebenfalls Steinzeug verfertigt, welches in seinen typischen Formen, wie in der Verzierungsweise, vielfach wesentlich von dem bisher besprochenen abweicht und dessen größerer Teil bisher, nach dem bei Bayreuth am roten Main gelegenen

Fig. 187. Apostelkrug. Creußen.

Ort Creußen, als Creußener Steinzeug benannt worden ist. In mehrere nach Form und Dekor scharf geschiedene Gruppen zerfallend, stellt sich uns die bekanntere derselben in tief dunkelbrauner Farbe dar, mit plastischem figürlichen Dekor und aufgeprägten oder eingeschnittenen Verzierungen. Niedere, wuchtige, nach oben schwach verjüngte, 17—20 cm hohe, den Eindruck der Schwere machende Humpen (Fig. 187), kannenförmige Krüglein, kantige Flaschen (Fig. 188) und Büchsen mit Zinnschraubendeckeln sind fast ausschließlich in dieser Spezialität vertreten, deren plastischer Schmuck außer aus kleinem Füllwerk, wie Rosetten, Karyatiden, Cherubim,

Digitized by Google

Masken, Hausmarken ꝛc. hauptsächlich aus Friesen mit Jagden, in der Art des Jost Ammann oder Virgil Solis,

Fig. 188. Steinzeugkrug. Creußen. Germ. Museum.

Aposteln, Kurfürsten, allegorischen Figuren der Planeten (Jagd-[selten], Apostel-, Kurfürsten- und Planetenkrüge ꝛc.),

Digitized by Google

nächstdem aus Wappen, Madonnen und Heiligen, Regenten und Päpsten, Reitern, Brustbildern (meist Ehepaaren) im Zeitkostüm besteht, neben welchen auch nur mit Blumen, Guirlanden und Rosetten ꝛc. besetzte Stücke vorkommen.

Namen der Besitzer und Sprüche sind häufig in der Verzierung angegeben, dagegen fehlen die der Verfertiger. Die kannenförmigen Krüglein bieten dagegen vorwiegend gemusterte Felder zwischen schrägen, farbig verzierten Vertikalbändern (daher Bandkrüge) und auf der Vorderseite die Porträtbüsten eines Ehepaares mit und ohne Jahreszahl. An 60 Formen in gebranntem Thon, bestehend in Rollwerk und Passepartouts für derartigen Dekor, mit leerer, für anderweite Dekoration (Wappen ꝛc.) reservierter Mitte, einige mit eingekratztem B. S. 1656 und J. F. S. 1711 im Mus. zu Hamburg und German. Mus. zu Nürnberg.

Auf tadellosen Stücken sind diese plastischen Ornamente fast stets, aber nur sparsam, mit bunten Emails, manchmal auch nur mit Oelfarbe (Imitation), bemalt, meist mit ungebrochenen, grellen Farben, unter welchen Chromgelb und Hellblau vorherrschen, daneben mit Zinnoberrot, Weiß und Grün, während Schwarz und Rotbraun, abgesehen von nur an Fleischteilen verwendeter Fleischfarbe, selten vorkommen. Besonders an Figurenstücken ist häufig Vergoldung, gewöhnlich an Beiwerken, angebracht. Auf der Wiener Krugausstellung (1881) waren außer zahlreichen typischen Stücken des Mus. zu Nürnberg prachtvolle Exemplare aus dem Besitz des österreichischen Adels vertreten (Fürst Schwarzenberg, v. Lanna, Kinsky, Graf Wilczek ꝛc.). In schönen Exemplaren gut bezahlt (Apostelkrüge ℳ 150 bis 500), finden sich diese Humpen, gewöhnlich noch mit dem ursprünglichen Zinndeckel, in fast allen Sammlungen, sowie in zahlreichen Familien, aber immer nur als Einzelstücke, und leiten die unverzierten wieder auf gewisse ältere rheinische Steinzeuge, namentlich kleinere Krüglein, mit vier und sieben Henkeln über.

Digitized by Google

Als hervorragende Fertiger dieses, scheinbar 1804 mit Friedrich Seiler in Bayreuth, erloschenen Steinzeugs sind nur die Töpferfamilien Vest (ab 1603), Schmidt und Seiler bekannt. Auch zu Betschau im Spreewald wurde ähnliches Steinzeug verfertigt und viele „Creußen"-ähnliche Fabrikate besitzen die Museen zu Berlin, Dresden ꝛc. und das German. Museum zu Nürnberg (Samml. Wolf-Altenburg), darunter einen großen Apostelkrug mit dem Alliancewappen Löffelholtz-Colberg in einem Medaillon und: H. JOHANN FRIEDERICH LÖFFELHOLTZ. Ein Apostelkrug (Mus. zu München) mit: MATHEVS SCHRÖNVOGEL ZV BASSAV 1638 läßt sogar Zweifel darüber aufkommen, ob nicht derartiges Steinzeug auch zu Passau fabriziert worden ist. Ziergefäße mit bis zwölf kleinen Ringen, in welchen wieder Ringe hängen, sind vielleicht außerdeutsches Fabrikat.

Konventionell hierher gerechnet werden sodann jene noch höher geschätzten, vornehmen, aus silbergrauem Steinzeug bestehenden, mit häufig weiß und schwarz oder weiß und hellblau emaillierten, sehr selten lebhafter behandelten und zuweilen spärlich vergoldeten Rosetten ꝛc. auf verschieden-, häufig rautenförmig gemustertem Grunde verzierten sogen. „Trauerkrüge", die angeblich bei Leichenschmäusen verwendet worden sind, vielleicht Schlesien entstammen und vorwiegend in Gestalt von Kannen (Fig. 189) und Krüglein (Fig. 190) vorkommen. Durch hochfeine Verzierung beanspruchen dieselben eine Sonderstellung in der heimischen Kunstindustrie, und es bleibt unerklärlich, daß die moderne Fabrikation, bei ihrer unruhigen Sucht nach Neuem, die nicht selten zu recht geschmacklosen, mindestens unerfreulichen Erzeugnissen führt, sich dieser, einer stilvollen gediegenen Weiterentwickelung fähigen, dekorativen Motive noch nicht bemächtigt hat, während vorerwähnte Spezialität weniger Anknüpfungspunkte für die heutige Technik bietet. In der Verzierungsweise an manche Siegburger Arbeiten erinnernd, zeigen sich die Ornamente nicht selten als Rauten, Rosetten, Cherubim ꝛc., Palmetten, sowie als ährenartige Motive.

Digitized by Google

Das sächsische und böhmische Steinzeug des 18. Jahrhunderts besteht größtenteils in zinnmontierten Humpen in feurigem, nach Orange neigendem Gelb oder Braun mit äußerst glanzvoller Glasur, während eigentliche Krüge, darunter der bauchige, spezifisch sächsische Weinkrug mit Ausgußröhre und besonderem Zinnverschluß (Fürst Kinsky, Wiener Krugausstellung 1881), sowie sonstiges Geschirr

Fig. 189. Trauerkanne. Creußen.

Fig. 190. Trauerkrug. Creußen.

selten vorkommen. Aufgelegte Ornamente, meist in Weiß und Hellblau, ganz oder teilweise geperlt, daher „Perlenkrüge", zuweilen auch gerautet, sind charakteristisch für den in Arabesken, Wappen und Friesen bestehenden Dekor, während Figürliches und Inschriften selten sind. Eine bedeutende Anzahl dieser sonst seltenen Stücke im German. Museum (Samml. Wolf-Altenburg), welches auch anderen Fabriken entstammende Stücke mit teilweise ungewöhnlichem Dekor

Digitized by Google

bietet, zwingt zur Annahme, daß auf diesem Gebiete noch vieles aufzuklären und weiterer Lokalforschung vorbehalten bleibt. Tiefblaue Gefäße mit eingeritzten Verzierungen sind ebenfalls hier fabriziert worden. Auch fehlt es nicht an Verbindungsgliedern, die nach dem braunglasierten, fälschlich als Bunzlauer Steinzeug bekannten Thongeschirr hinüberleiten (Mus. zu München, Breslau, Berlin). Die ältesten Stücke desselben datieren aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts und zeigen dieselbe braune, schöne Lehmglasur, wie die heutigen. Es sind meist rundbauchige, enghalsige Krüge von gefälliger Form und hellgelber Masse, deren in der Regel mit Stempeln hergestellte Reliefornamente und Masken gewöhnlich rautenförmig angebracht sind („belegte Geschirre"). Ein eckiger Krug (Mus. zu Breslau), in der Art der Creußener, mit Zinnschraube, Reliefornamenten und Cherubim, dazwischen einfach geschnittene Felder, zeigt nächst dem Halse die vertiefte Inschrift: SEVERIN MERGO PASTOR BOLESLAVIENSIS (Mergo wurde 1602 ordiniert). Im 18. Jahrhundert, welches noch sechs Meister in Bunzlau zählt und durch verschiedenartige Fabrikate vertreten ist, erscheinen die Krüge schlanker, der Bauch wird ovaler und ist häufig genarbt, während die Glasur zuweilen umbrafarbig ist. Feinere Stücke, insbesondere zahlreiche, recht zierliche und elegante Kaffee-, Milch- und Theekännchen, sind mit Blumen, Wappen, Guirlanden, dem preußischen Adler, allerlei Symbolen ꝛc. in der gelben Masse ausgespart, geziert. Seltener sind auf der braunen Glasur bemalte Stücke, gewöhnlich mit fontänenartig aufsteigenden Blumenstücken mit Schattierung und Golddruckern, welche um die Mitte des 18. Jahrhunderts sehr beliebt gewesen zu sein scheinen. Aehnliche Fabrikate scheinen auch anderwärts verfertigt worden zu sein, auch kommen Fayencen mit etwas dunklerer brauner Glasur und ähnlichen, aber weißen Reliefs vor, sowie an Biskuitporzellan erinnernde, ganz weiße Gefäße von G. Altmann, geb. 1780, dem Hervorragendsten der Bunzlauer Töpfer.

Digitized by Google

3. Fayencen und ſonſtige Erzeugniſſe.

Die deutſche Fayence hat anſcheinend von Nürnberg, der alten deutſchen Kunſtſtätte, ihren Ausgang genommen, wohin die Technik aus Italien durch Auguſtin Hirſchvogel gebracht worden war. Wenn dieſelbe auch nicht, in Farbe wie in Zeichnung, mit gleichzeitigen italieniſchen und franzöſiſchen Arbeiten ſich meſſen kann, ſo gehören die betreffenden Arbeiten, namentlich hinſichtlich der Plaſtik, doch mit zu den ſchätzbarſten Illuſtrationen damaliger Kunſt überhaupt. Die zahlreichen von hier ausgegangenen, bereits beſprochenen kleinen plaſtiſchen Meiſterwerke in grünen, ſeltener ſchwarz glaſierten Ofenkacheln, deren nicht wenige in der Zeichnung an Holbein erinnern, ſind ſogar, an Mannigfaltigkeit der Darſtellung, den außerdeutſchen gleichzeitigen keramiſchen Arbeiten faſt überlegen, während die etwas formenſchweren Fayencen der Hirſchvogel und ihrer Schule (Fig. 191) weniger erfreulich wirken. Die Nürnberger Töpfer haben aber offenbar die Kunſt Hirſchvogels ſehr gefürchtet, da dieſelben 1530 beim Rat beantragten, demſelben die Anfertigung von Oefen, überhaupt von Arbeiten in gebranntem Thon, zu unterſagen. Auguſtins Bruder, Veit (geb. 1471, geſt. 1553), war in derſelben Richtung thätig, ebenſo des letzteren Sohn, Sebald (geb. 1517, geſt. 1589).

Ueber Hirſchvogels Arbeiten ſind wir leider nur äußerſt mangelhaft unterrichtet, und von den ihm lange zugeſchrieben geweſenen Krügen weiß man jetzt, daß dieſelben an den verſchiedenſten Orten, in Franken ſowohl, wie in Sachſen, gefertigt worden ſind. Ein ganz in der Art der „Hirſchvogelkrüge“ gearbeiteter Krug des Muſeums zu Dresden iſt ſogar inſchriftlich mit „Marten Moller Aneberg 1569“ bezeichnet. Als Hirſchvogelarbeiten werden bekanntlich jene mehr oder weniger plumpen, derb modellierten, mit italieniſcher Kunſt kaum zu vereinbarenden Krüge, Kannen,

Digitized by Google

Platten, Kacheln ꝛc. mit meist rohem Detail bezeichnet, welche nur durch ihre energische Wirkung als Standgefäße ꝛc. auf Kredenzen einen gewissen dekorativen Wert beanspruchen können. Die Bemalung beschränkt sich auf Gelb, Blau, Grün und Weiß, und die Dekoration besteht in, durch auf-

Fig. 191.
Fayencevase. Nürnberg. Louvre.

Fig. 192.
Hirschvogelkrug. Germ. Museum.

gelegte Bogen und Stäbchen getrennten, oft in mehreren Reihen übereinander angebrachten Figuren und in Rankenwerk in Relief (Fig. 192). Neudörfer sagt über Hirschvogel: „Er überkam aber andere Gedanken, ließ solches alles fahren, machte eine Kompagnie mit einem Hafner, der zog gen Venedig, ward hie ehelich und ein Bürger, mußte darum

Digitized by Google

das Handwerk und das Schmelzen von neuem lernen, kam wieder hieher, bracht viel Kunst in Hafners Werken mit sich, machte also welsche Oefen, Krug und Bilder auf antiquitetische Art, als wären sie von Metall gossen" (also Reliefs). Aus Lochners Bearbeitung der Neudörferschen Mitteilungen (1875) geht hervor, daß Augustin Hirschvogel im Jahre 1531 in Venedig gewesen, sich daselbst mit Töpferei und mit Glasuren beschäftigt und sich noch in demselben Jahre mit einem Nürnberger Töpfer behufs Verfertigung „Venedischer Arbeiten" verbunden hat, dem hierzu vom Rate 50 Gulden vorgeschossen wurden. Hirschvogel scheint sich aber nur wenige Jahre, bis 1533, dieser Thätigkeit gewidmet zu haben. Ob, wie Essenwein vermutet, Hirschvogel jene mit blauem venetianischen Blätterdekor um Wappenschilder Nürnberger Geschlechter verzierten Schüsseln angehören, bleibt sehr fraglich. Vielleicht gehört aber eine Schüssel mit dem Reichsadler und durchbrochenem Blattdekor hierher (Germ. Mus.). Thatsache ist, daß alle diese Majoliken in blauer Verzierung auf weißem Grund unter spärlicher Zuziehung von Gelb, Grün und Violett den verschiedensten Händen entstammen und manche stark im Einklang mit den Schweizer Oefen stehen, wenn auch manche derselben Nürnberg angehören. Mehr fast deuten viele dieser Stücke auf Italien, wenn nicht auf Tirol, welches italienischen Einflüssen mehr geöffnet war.

Die nie mit dem Namen des Verfertigers bezeichneten sogenannten Hirschvogelkrüge, deren typische Stücke zumeist gedrehte Henkel aufweisen, gehören der Zeit von 1520—1580 an. Dieselben sind nicht häufig, aber einzeln in den meisten bedeutenden Sammlungen vertreten (Versteig. Fournier zu Paris, ℳ 5000). Ihnen zunächst stehen verschiedene, meist energisch profilierte Gefäße, so die Gurde von 1563, im Mus. zu Darmstadt, mit Simson und Delila, mit „BLASIVS ORDINAVIT" bezeichnet, Schüsseln ꝛc., zum Teil mit deutschen Legenden und noch der Aufklärung harrenden Monogrammen, sowie mehrere Krüge, darunter

Digitized by Google

der „Schweden- und der Landsknechtskrug", sowie (?) mehrere ganz mit Ornamenten in Gelb, Grün und Braun übersponnene, humpenartige Gefäße, darunter eines von 1652 (Samml. Frohne-Kopenhagen), mit dem Wappen der Pallant und Wilhelms III. von England, sowie andere bunte Arbeiten, Medaillons ꝛc. Beiläufig bemerkt, pflegte man damals Krüge auch in Form von Papageien, Eulen, Pulverhörnern, Sanduhren, Schädeln und den verschiedensten Absonderlichkeiten herzustellen (Krugausstellung, Wien 1881).

Eine Anzahl aus Augsburg stammender Terrakottafiguren des 16. Jahrhunderts, darunter namentlich nackte schwangere Frauen, Ritter zu Pferde, Damen, sowie Marien und Jesuskinder besitzt die Sammlung des historischen Vereins in Augsburg, anderes das Berliner Museum; Terrakotten aus Biberach aus derselben Zeit die Altertümersammlung in Stuttgart. Endlich ist hier der prächtigen weißen, höchst sorgfältig behandelten, wahrscheinlich aus Nürnberg, zum Teil auch aus Augsburg stammenden großen Thonformen für Backwerk und Wachsvotivbilder (Mus. zu Nürnberg, München) von 20—40 cm Höhe zu gedenken, welche der Zeit von 1500—1550 angehören, einen hohen Grad technischer Fertigkeit bekunden, sehr verschieden im Charakter sind und Porträtmedaillons, allegorische Figuren (Künste), sowie Kaiser, Patrizier und Frauen ꝛc. meist in ganzer Figur und reichem Kostüm darstellen.

Von Johann Schaper aus Harburg, † 1670, welcher von 1640 ab ebenfalls in Nürnberg (erst als Glasmaler) arbeitete, stammen die meist in Federzeichnungsmanier in Schwarz, seltener in Farbe, miniaturartig ausgeführten Malereien auf Fayencekrügen, meist sehr klein und versteckt mit I allein, oder durch S gesteckt bezeichnet. Unter seinen Schülern und Nachahmern wird der Nürnberger Abrah. Helmhack (A H), Joh. Keyll (1675) und Herm. Bemhart (1677) genannt. Schapers Arbeiten sind nicht häufig (Mus. zu Berlin, 5 in Schwarz, 2 in Rosa, 1 mit der schwarz-

Digitized by Google

umrahmten Geburt Christi, 1 mit Wappen der Imhof). Auch Memmingen soll im 16. Jahrhundert mit Renaissanceornamenten, Wappen ꝛc. in Blau verzierte Schüsseln und Teller mit auffallend breitem Rand (ähnlich wie die altitalienischen) geliefert haben (Mus. zu Nürnberg, Ulm ꝛc.). Die auf weißem Grunde mit Muffelfarben oft reich bemalten Krüge und Kannen aus dem Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts, gewöhnlich im Ornament mit den Initialen des Malers bezeichnet, sind wohl kaum als Erzeugnisse einer bestimmten Fabrik, als vielmehr Gelegenheitsarbeiten der Emailleurs zu betrachten. Aehnliche und andere Fayencen sind auch aus der Schweiz (Winterthur) und aus Oesterreich (Mus. zu Wien) bekannt.

Auch Terrakotten sind aus jener Zeit in größerer Zahl, aber meist ohne Kenntnis der Provenienz oder der betreffenden Künstler, vorhanden. Von Hans Kraut in Villingen besaß die dortige Johanniskirche ein 1586 gefertigtes bemaltes Grabmal in Terrakotta (Wolfg. von Masmünster), welches leider zerstört worden ist. Anderes im Mus. zu Berlin von N. Pfrund daselbst, im Mus. zu Sigmaringen von M. Christmann 1595 und von A. Ottinger 1630, im Mus. zu Nürnberg und in Mecklenburg (Bauornamente), wo Statius von Düren 1532 die Ornamente für den Fürstenhof zu Wismar und später in Lübeck Arbeiten in Thon für Herzog Ulrich und „ein groß Stück Bildwerk" gefertigt hat ꝛc.

Hier darf ich auch noch auf einen interessanten Humpen der Königl. Porzellansammlung zu Dresden in gelbem Thon (einen polnischen Bierkrug) mit der Inschrift „Cracoviae S. Florianus MDXXXVIII" hinweisen, welcher mit fünf komischen, in starkem Hochrelief modellierten, fast ganz freistehenden, nur an ihrer Hinterseite mit dem Gefäß verbundenen Figuren geziert ist, einem abtretenden Mönch, einem schief stehenden Ritter, einem Bürger mit Flasche und Glas und einem an ein Faß gelehnten, einem trunkenen Mönch ein Glas reichenden Bauer.

Digitized by Google

Von Holland und Belgien sind im 16. und 17. Jahrhundert zahlreiche, in dortigen Sammlungen verwahrte, viereckige und halbrunde, zu Kaminen verwendete Reliefplatten mit Wappen (Oranien, Spanien, Holland ꝛc.) zu erwähnen. Ein vollständiger Kamin von 1552 mit dem Wappen von Spanien und der häufigen Devise PLVS VLTRA im S. Kens.-Mus. zu London.

IV. England.

Das Zeitalter der Renaissance hat auf England und seine Keramik weit weniger befruchtend als auf Deutschland gewirkt, und die Gotik ist im allgemeinen die herrschende

Fig. 193. Marmoriertes Geschirr „mottled ware" von Whieldon in Fenton, 1754. Geol. Museum.

Stilart geblieben. Als älteres Erzeugnis tritt uns zwar hier, wie anderswo, ein grünglasiertes Geschirr mit braunem Scherben (das „Tudor"-Geschirr) entgegen, mit teilweise in Formen hergestellten Reliefs, aber bald sehen wir die englische Keramik einen eigenen Weg einschlagen, der

Digitized by Google

von dem auf dem Kontinent verfolgten, einzelne Berührungspunkte ausgenommen, sich meist beträchtlich unterscheidet, indem sie schon früh auf die Erzeugung harter, und infolge vieler weißbrennender Thone, auf steingutartige Massen ausgeht. Vom 15. Jahrhundert ab hatte man außer gelegentlicher Verzierung durch Anguß, durch Verwendung verschiedenfarbiger Thone, neue dekorative Motive einzuführen gesucht, eine Verzierungsweise, die sich neben der ausgebildeteren Technik in eigenartigen marmorierten Arbeiten (combed oder marbled ware, Fig. 193) vorwiegend in Gestalt von Schüsseln, Bechern, Leuchtern und anderen Bedarfsgeschirren, wie auch in Gedenktafeln für Gräber, teilweise noch bis in unser Jahrhundert hinein erhalten hat. Von englischer Eigenart abweichende Geschirre wurden indessen vielfach, hauptsächlich über Holland, eingeführt.

Fig. 194. Henkelbecher (tyg). 17. Jahrhundert. Geol. Museum.

Eine höhere Stufe bildeten braunglasierte Geschirre mit rotem Scherben, darunter jene großen, oft weiten, mehr bowlenförmigen bereits erwähnten Becher (Fig. 194 u. 195) mit bis zu drei drei Henkelpaaren (tygs), die vor Einführung der Einzelgefäße (Humpen und Gläser) bei den Gästen von Hand zu Hand gingen und zu Tausenden gefertigt worden sind. Inschriften auf solchen sind Seltenheiten, doch sind ältere Stücke meist mit Reliefs und heraldischen Devisen in weißem Beguß verziert, so auch Leuchter und andere Gegenstände (Fig. 196).

Es folgen die Begußfayencen, über welche schon früher das Wesentlichste erwähnt ist. Als weitere Muster

Digitized by Google

von Inschriften auf Begußfayencen führen wir die auf einem dickbauchigen Henkelkrug (Samml. Poths) mit Hasenjagd befindlichen originellen Reime an:

„The fearfull Hare doth run apace
Because the Honds are on thare chace
The Country he is forst to fly
Whilst they are out with Hue and Cry;
Nature hath tought him in this strife
To seek for to preserve his life

Fig. 195.
Henkelbecher mit aufgelegtem Ornament. 17. Jahrhundert. Geol. Museum.

Fig. 196.
Leuchter. 17. Jahrhundert. Geol. Museum.

Which he by running doth obtaine
And the Hounds retorne againe.
The Huntsman seeing that doth Cry
Lett him goe, his meat is dry.
Ill to my Landlady with speed
For i of her have greater need.“

Anderes im Brit. Museum; so ein Erntekrug, dickbauchig, mit kurzem runden Hals, braun glasiert, mit einem Paare zwischen Laubwerk und Vögeln. Vorn ein großes Herz, darin die Inschrift: „1708. It is Cupids dart wounded my heart“; um den oberen Rand des Bauches in zwei Kreisen:

„Lo i unto your house am sent — as a token from a frind — when your harvest folks are dry — them i will there attend. 1708.“

Dieſes zumeiſt aus Gegenſtänden für den täglichen Gebrauch, ſowie aus Vexierkrügen, Poſſetbechern ꝛc. beſtehende Fabrikat repräſentiert das nationale altengliſche Geſchirr*), und das wichtigſte, welchem ſich das ſalzglaſierte Steinzeug anreiht. Letzteres iſt höchſt charakteriſtiſch in Form wie

Fig 197. Poſſettopf. Samml. Bateman.

Farbe, aber ſelten mit Inſchriften verſehen. Einen umfaſſenden Einblick in die engliſche Keramik gewähren uns die großen Muſeen Englands, hauptſächlich, neben dem S. Kenſ.-Muſeum, das wenig bekannte Mus. of practical Geology-London (Jermyn Street).

Hauptſitz der keramiſchen Induſtrie, ſeit früher Zeit bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, war Staffordſhire, dem wohl die meiſten engliſchen Begußfayencen ent-

*) Vergl. Hodgkins, Old english Pottery.

Digitized by Google

stammen, dann Kent, wo Wrotham im 17. Jahrhundert die gewähltesten Stücke geliefert hat (1656—1710), sowie Cheshire und Derbyshire. Die Masse besteht aus grobem rötlichen Thon, und der farbige Beguß erhält, wie der Scherben, durch die Glasur einen schönen, gelben Ton. Die bereits verzeichneten Stücke, Tygs, Possettöpfe, Schüsseln, Tassen 2c., neben kleinen Wiegen (Hochzeitsgeschenke), wurden im reichsten Dekor (darunter Medaillons und Rosetten 2c.) in Wrotham fabriziert (Mus. zu Maidstone). Der mit Reliefs und Beguß verzierte Possettopf*) der Sammlung Bateman zu Youlgrave (Fig. 197) vermittelt eine Anschauung von den Prunkgefäßen des 15. bis 17. Jahrhunderts. Prachtstücke dieser Klasse lieferten G. Ward, R. Meir-Liverpool, J. Heath, W. Chatterley, R. Shaw und R. Turner. Als namhafter Töpfer gilt Jull, auf welchen die Siglen H I und T I zu deuten scheinen. Auch I E (John Evelyn?), C R und andere kamen vor. Unter den fast immer durchlöcherten Schüsseln (damit dieselben als Wandverzierung leichter benutzt werden konnten), bieten sich auch rohe Nachahmungen von Majoliken mit stets ungleichem Boden. Die Stücke bestehen aus weißem Thon, und die blauen Figuren sind mit Gelb gehöht.

Einen anderen Typus bieten die eigenartigen, roh, aber oft hochmalerisch dekorierten, in der Gegend von Wrexham, Denbigh und Chester aufgefundenen sogenannten „Toftschüsseln“ (Fig. 198 u. 199), welche von Gliedern der Töpferfamilie Toft zu Burslem, anscheinend 1660—1680, verfertigt worden sind. Es sind bleiglasierte, auf braunem Grunde in Weiß, Gelb, Braun und Schwarz verzierte, gittergerandete Begußfayencen, die, umgeben von stilisierten

*) Posset, eine Art Biersuppe, wurde am Neujahrsabend in diesen Gefäßen serviert. Vorher wurden eine kleine Silbermünze und der Trauring der Hausfrau hineingeworfen, worauf der Topf die Runde machte und jeder Anwesende einen Löffel voll Posset kostete. Das Auffischen der Münze wurde als Glückszeichen, das des Ringes als Zeichen früher und glücklicher Verheiratung betrachtet. Während des Jahres wurde das Gefäß nicht mehr in Gebrauch genommen.

Digitized by Google

Ornamenten, König Karl II., Königin Anna, Wappentiere, ſowie Kavaliere im Zeitkoſtüm, in ganzer Figur, als Knieſtück oder in Bruſtbildern darſtellen. Von Thomas Toft ſind etwa 15 Stück (ſoweit datiert) aus den Jahren 1676 bis 1683, von Ralph Toft nur wenige, darunter eins mit 166.. und ein vierhenkliger Tyg von 1681. Ein außer-

Fig. 198. Toftſchüſſel. Geol. Muſeum.

gewöhnliches Stück von Thomas Toft iſt der ſechshenklige Becher mit Granatäpfeln und dem Kopf Karls II. (Muſ. zu York), ebenſo deſſen Schüſſel mit einem, Kamm und Spiegel in den Händen haltenden Meerweib (S. Kenſ.-Muſ.). Zum Teil prächtige Schüſſeln in Toftſcher Art ſtammen von Zeitgenoſſen und Nachahmern, ſo von: Margare, Naſh (Doppeladler in großartiger Auffaſſung, Brit. Muſeum),

Digitized by Google

Tommkis, W. Talor (Schüssel mit Wilhelm und Maria), Geo. Talor, J. Wright, R. Simpson (3 Stücke), J. Johnson u. a. Zahlreiche originelle Gefäße dieser Art sind zu jener Zeit auch in Tickenhall gefertigt worden (Fig. 200).

Die ältesten, in England als „Delft" bezeichneten, Emailfayencen scheinen gegen Mitte des 17. Jahr-

Fig. 199. Toftschüssel. Batemansammlung.

hunderts ebenfalls zuerst in Staffordshire (Stoke upon Trent, Burslem und Wolstanton), später, um 1680, in Liverpool fabriziert worden zu sein. Das älteste bekannte Stück, von 1631, erinnert jedoch stark an Delft, wo auf Bestellung vieles für England verfertigt worden sein mag. Wahrscheinlich ist, daß, nach der Ueberlieferung, die Zinnglasur durch holländische Einwanderer eingeführt worden ist. Bereits im

Digitized by Google

Jahre 1570 richteten die Töpfer Andries und Jacob Janson, welche sich 1567 in Norwich niedergelassen hatten, aber nunmehr nach London übergesiedelt waren, eine Eingabe an die Königin Elisabeth um kostenfreie Gewährung eines geeigneten Platzes am Flusse in oder bei London, und berufen sich dieselben hierbei auf den Umstand, daß sie die ersten ge-

Fig. 200. Schüssel mit Fuchsjagd. Tickenhall. Ende des 16. Jahrhunderts. Geol. Museum.

wesen, welche ihre Kunst nach England gebracht und daselbst geübt hätten, sowie auf die bedeutenden Unkosten, welche ihnen bis zum Auffinden geeigneter Rohmaterialien daselbst erwachsen seien. Die ältesten derartigen Gefäße sind in Gestalt kleiner, in der Form an die römischen Aschenkrüge erinnender Krüglein (Sack-pots), auf weißem Grund in

Digitized by Google

Blau, mit „Sack“, „Claret“ oder „Whit“ und mit Jahreszahlen zwischen 1642—1659 bezeichnet, auf uns gekommen. Außerdem sollen um 1640 in Lambeth Schüsseln, Teller, Leuchter, Trinkgefäße aller Art, Apothekertöpfe und Plättchen mit Landschaften und Seestücken in Blau verfertigt und daselbst holländische und deutsche Arbeiter beschäftigt worden sein. Abweichend, neben anderem, ist eine Schüssel (Brit. Museum) in Gelb, Blau, Grün und Braun mit Reliefsiguren und vertieften Medaillons auf dem Rande, von denen vier die Figuren der Jahreszeiten, von den vier übrigen eins die Initialen I. E. C., eins das Londoner Wappen, eins das der Zinngießer und eins auf 1659 lautet. Andere Schüsseln sind mit an die urbinatischen Majoliken der Spätzeit erinnerndem Dekor, mit Zunft- und Korporationswappen geziert, eine auch mit einem Seestück und der Legende: „God preserve the fishery“. Sonst enthalten die Legenden kurze Sprüche (Be merry and wise, 1660), sowie häufig Erinnerungen an die Pflichten der Gastfreundschaft. Jan Ariens van Hamme erhielt dann 1676 ein Patent auf 14 Jahre für Fabrikation von Plättchen ꝛc. in holländischer Art.

Die Lambethfayence (1631—1790) hat blaßbraunen Scherben, aber weißeres, opakeres und anscheinend weicheres Email als Delft. In Ton, Glasur und Dekoration unterscheidet es sich wesentlich vom Delft Bristols und Liverpools. Die Schrift ist sehr charakteristisch und Blau ist blasser und grauer. Stücke im Brit. Mus., darunter ein Vexierpokal von ungewöhnlicher Arbeit, mit dem Wappen der Kaufherrengilde, bezeichnet I W 1674. Zerstreut sind sechs zusammengehörige Teller mit Inschriften aus verschiedenen Jahren (1689 bis 1744, auch ohne deren Angabe).

1. What is a merry man
2. Let him do what he can
3. To entertain his guests
4. With wine and merry jests
5. But if his wife do frown
6. All merriment goes down

Digitized by Google

Im Mus. zu Liverpool befindet sich ein Vexierkrug mit drei Ausgüssen und der Inschrift:

„Here Gentlemen come try your skill
I'll hold a wager if you will
That you dont drink this liqr. all
Without you spill or let some fall."

Wie erwähnt, sind schon früh rheinische Steinzeugkrüge (dieselben wurden dann nicht selten reich mit Silber montiert) als „Cologne ware" eingeführt worden, welche Bezeichnung auf die in der Folge im Lande selbst verfertigten derartigen Erzeugnisse übertragen worden ist. Die „Bartmänner" dienten als Schenkkrüge in den Bierhäusern in vier Größen (gallonier, pottle pot, pot und little pot) unter der Bezeichnung „Long Beard, Greybeard und Bellarmine". Die „Kölner" Krüge wurden von der heimischen Industrie sehr bald verdrängt. Schon 1581 kommt Will. Simpson, „merchaunt", um ein Privileg ein zur Einführung der „drinking stone pottes made at Culloin" und zur Fabrikation derselben (Wortlaut s. Jaennicke, Grundriß S. 461.) Derselbe scheint günstig beschieden worden zu sein, wenigstens deuten zahlreiche, im Boden Londons gefundene Scherben auf die in England, zu Elisabeths Zeit, betriebene Fabrikation brauner Steinzeugkrüge und besonders von „Bartmännern". Ein Krug (Samml. Widerberg) zeigt sogar ein Medaillon mit: WE BARRETT — IN HANDYARD — IN HOLBVRN — LONDON. 1668. 1626 hatten auch Thomas Rous und Abrah. Cullyn, dem Namen nach Ausländer, auf 14 Jahre ein Patent zur Anfertigung von „stone pottes, stone jugge and stone bottelle" erhalten, ohne daß dieselben der Einführung aus dem Ausland Hindernisse bereiteten. Sicher steht, daß in England gegen Ende des 17. Jahrhunderts den rheinischen ähnliche Steinzeugkrüge von gelblicher, selten bräunlicher und grauer Farbe fabriziert worden sind. Dieselben bieten häufig Medaillons mit englischen Königen nebst deren lateinisch abgefaßtem Titel oder deren Namenszüge und die Initialen C. R. (Carolus Rex),

Digitized by Google

W. R. (Wilhelmus Rex) ꝛc., und gingen dieselben als „fine stone gorges never before made in England“ (Fig. 201). Die Ware war allgemein auch als „Stone ware“ und „Crouch ware“ bekannt. Die kleineren „ale-pots“, welche ursprünglich ebenfalls aus dem Auslande bezogen worden waren, jetzt aber auch an verschiedenen Orten in großen Massen hergestellt wurden, waren ungemein dick, hatten einen stark geringelten kurzen Hals, und das Ornament bestand in eingekratzten, zuweilen mittels Formen eingepreßten, blauen Arabesken, Blumen, Kreisen ꝛc.

Fig. 201. Steinzeugkrug von J. Dwight (Patent von Karl II. 1684).

Im 17. Jahrhundert verfertigte John Dwight zu Fulham die als „Fulham Pottery“ bezeichnete Steinzeugware: Krüge (white gorges), marmorierte Waren, Statuetten der Stuarts, Götter, sowie Imitationen des roten japanischen und des rheinischen Steinzeugs (Brit. Mus., S. Kens.-Mus.). Dwight scheint auch einer Art Frittenporzellan auf der Spur gewesen zu sein, da in seinem auf 14 Jahre lautenden Patent von 1671, außer vom „Misterie of the Stone ware, vulgarly called Cologne ware“, auch von der Darstellung des Porzellans die Rede ist, ein

Digitized by Google

Problem, welches demſelben jedoch nicht gelungen zu ſein ſcheint. Dwights originelle, jetzt ſehr ſeltene Arbeiten wurden von den Zeitgenoſſen hoch geſchätzt, und einzelne derſelben ſind in engliſchem Privatbeſitz noch erhalten, z. B. die prächtig modellierten Büſten von Karl II. und Jakob II. nebſt deren Gemahlinnen, verſchiedene Statuetten in Steinzeug und als

Fig. 202.
Früheſte Staffordſhireware. Steinzeug.

Fig. 203.
Engl. Steinzeugkrug (ſogen. Shakeſpearekrug). 17. Jahrh.

beſonderes Prachtſtück eine Schüſſel (angeblich aus einem Service für Karl II.) mit dem Wappen von England auf blauem Grunde, von einer aus Blattwerk und Vögeln gebildeten Bordüre und fünf Figuren (vier Planeten und Meleager) umgeben (Geologiſches Muſeum). Ein weiteres prachtvolles Stück iſt die Büſte des Prinzen Rupert (Brit. Muſeum).

Digitized by Google

Zum altenglischen Geschirre gehört noch das weiße salzglasierte (Fig. 202) und braunglasierte Steinzeug (Fig. 203), welches letztere außer in Fulham noch an vielen anderen Orten, aber vorzugsweise im 18. Jahrhundert (zu Nottingham, Lambeth, Jackfield ꝛc.) fabriziert worden ist, dann die rundbauchigen „old brown jugs“ und die allgemein üblichen „mugs“, die Humpen ꝛc., die später eingehender besprochen werden.

Hierher gehört auch das von Phil. Ehlers (in England Elers), einem mit dem Prinzen von Oranien nach

Fig. 204. Theekanne von Elers.

England gekommenen Deutschen (Sachse? oder Nürnberger?), in Bradwell bei Burslem fabrizierte rote Steinzeug in der Art der japanischen bocaros, mit Reliefs und aufgepreßtem Blattwerk ꝛc., darunter glatte Theegeschirre, manchmal mit chinesischen oder diesen ähnlichen Zeichen gestempelt, daneben Geschirre in schwarzer Masse (Vorläufer von Wedgwoods Basalt) und weißes Steinzeug. Seine, jetzt seltenen, künstlerisch dekorierten Arbeiten sind bisweilen, aber selten, mit vollem Namen bezeichnet (Fig. 204). Immer mehr machte sich ein Streben nach Vervollkommnung und Härtung der Masse bemerklich, und das

Digitized by Google

ältere, in der Masse, wie auch in der Form, verbesserte irdene Geschirr erhielt im Gegensatz zum Steingut in der Folge den Namen Queens-ware.

Unsere Kenntnisse bezüglich der keramischen Leistungen anderer Länder in dieser Periode stehen bis dahin nicht auf der Höhe der der oben behandelten. Dieselben lassen noch vieles zu wünschen, weshalb sie hier, zumal weil ohne Einfluß auf die Entwickelung der Keramik geblieben, ohne weiteren Schaden übergangen werden können. Figürchen in Terrakotta sind jedoch aus den meisten Ländern bekannt geworden.

Digitized by Google

Vierter Abschnitt.

Die Neuzeit.

I. Die Ausbreitung der Fayence und des Steinguts.

Die keramische Technik, so verschieden auch ihre Bestrebungen sind, stimmt darin allenthalben überein, daß seit den Zeiten der Renaissance drei stetig sich ausbreitende Fabrikate dieselbe mehr oder weniger tonangebend beherrschen, die Fayence, das Steingut und das Porzellan. Erstere erfreut sich, und vorwiegend in künstlerischer Beziehung, nach langer Ruhe zur Zeit wieder hervorragender, vielseitigster Pflege, während die beiden letztgenannten, zu welchen sich noch Steinzeug gesellt, neben hochkünstlerischen Leistungen, vorwiegend Geschirre für den Bedarf des täglichen Lebens liefern. Auf diesem Gebiete haben dieselben die sich ihrer Natur nach weniger für diesen Zweck eignende Fayence nahezu gänzlich verdrängt. Die Fabrikation ersterer Spezialität, uralt, aber in Italien zuerst in hervorragender Weise zur Geltung gelangt, hat sich von da aus zunächst über Frankreich und Holland und dann über die ganze zivilisierte Welt verbreitet, bis sie durch das Porzellan gestürzt wurde, welches in Ostasien schon lange Gemeingut geworden und seit dem Mittelalter in Europa, wenigstens als in dem Besitze hoher Herren befindlich, be-

Digitized by Google

kannt war. Die Bestrebungen, mindestens ein demselben ähnliches Fabrikat zu erzielen, haben an verschiedenen Orten zur Darstellung des „Frittenporzellans“ und in England zu der des Steinguts geführt.

Die Fayence ist vorzugsweise als der keramische Repräsentant des 18. Jahrhunderts zu betrachten. Ihre höchste Ausbildung und ihre bedeutendsten Leistungen gehören Frankreich, nächstdem Holland (Delft) an. Hier waren es Nevers, Rouen und Moustiers, sowie Delft, deren mit Scharffeuerfarben verzierte Fayencen, vor dem Porzellan und den mit Muffelfarben verzierten Fayencen von Marseille und Straßburg, den Vorzug besaßen, daß die farbige Dekoration nicht auf der Oberfläche der Glasur haftete, sondern mit letzterer völlig verschmolzen war. Mit ihr wurde schon in den Zeiten der Renaissance die keramische Kunst auf das industrielle Gebiet hinübergeleitet. Mit Ausbreitung der Fabrikation wurde dieselbe Gemeingut Europas, und die keramische Kunst hörte allmählich auf, der Prachtliebe und der Befriedigung des Geschmackes verhältnismäßig weniger Hochbegüterten, sowie fürstlichen Personen und dem Adel, zu dienen. Anderseits waren die Maler nicht mehr, wie früher, von einzelnen mächtigen Beschützern abhängig, sondern mußten dieselben vielmehr darauf bedacht sein, ein größeres, freilich künstlerisch noch wenig gebildetes Publikum zu befriedigen, wodurch allerdings die Mittelmäßigkeit mehr wie früher begünstigt wurde. Der Uebergang zum Porzellan vollzog sich ganz allmählich und war bereits längst, besonders durch die in Holland allgemein geübte Verzierung in der Art des ersteren, vorbereitet. Namentlich in Lothringen und Straßburg, in der Folge auch in Südfrankreich, fand dieselbe bald allgemeine Aufnahme, so daß diese Gebiete Fayencen lieferten, welche in feinem Email und hervorragender Malerei, es mit ostasiatischem Porzellan aufnehmen durften. Der Verfall der Fayence wurde indessen hierdurch nur beschleunigt; denn es lohnte sich nicht mehr, zerbrechliches Geschirr, von beschränkter Brauchbarkeit, mit kost-

Digitized by Google

spieliger Malerei zu schmücken. Die Fayence konnte überhaupt nur so lange mit dem Porzellan in Wettbewerb treten, als deren Dekor, dem Stoff entsprechend, nicht über eine breite Behandlung hinausging, die den prachtvoller Wirkung fähigen spezifischen Fayencestil bedingte, der in neuester Zeit sich steigender Anerkennung erfreut und zur Verbesserung des, durch das chinesische Porzellan und dessen Dekor, gründlich verdorbenen Geschmacks wesentlich beigetragen hat. Die Fabrikation tritt vom 18. Jahrhundert ab in den Vordergrund, und gegen Ende desselben wird dieselbe vom Porzellan und Steingut, welches übrigens seine heutige Ausbildung erst gegen 1850 in England erhalten, beherrscht, die aus ihrer Stellung nicht mehr zu verdrängen und unentbehrlich geworden sind.

Die Fayence endete an der Neige des 18. Jahrhunderts im bürgerlichen Haushalt als tägliches Geschirr und Produkt einer über ganz Europa verbreiteten Fabrikation. Die langen Reihen der Fabrikanten und Fabriken jedes Landes aufzuführen, liegt dieser Darstellung fern, die sich, um den Leser nicht zu ermüden, nur mit den hervorragenderen und wichtigeren keramischen Leistungen der Neuzeit beschäftigen wird.

Sammlern gegenüber sei bemerkt, daß zu allgemeinen Kennzeichen echter alter Stücke in erster Linie gedämpfte Farben, sowie weißes oder schwach grünlich schillerndes, wenig glänzendes Email zählen, während streng regelmäßige Zeichnung meist auf Fälschung deutet.

1. Frankreich.

An der Spitze der französischen Fayenceindustrie, welche sich zahlreicher Meisterwerke rühmen darf, stehen Nevers, Rouen und Moustiers, welche, mit Marseille und anderen, die übrigen Fabriken mehr oder weniger beeinflußt haben. Nevers lehnte sich in der Verzierung mehr an die italienischen Vorbilder an und steht in Zeichnung wie Farbe, überhaupt in feinem Geschmack, den beiden folgenden,

Digitized by Google

durch Originalität der Dekorationsweise sich auszeichnenden Fabrikaten, entschieden nach.

Rouen steht an der Spitze der französischen Fayence. Seit Abaquesne, der im 16. Jahrhundert hier Fayencen

Fig. 205. Fayencekanne. Rouen. Mace-Sencierſammlung.

fertigte (für die Schlösser Madrid, die zu Ecouen, Polisy, La Batie und für Langres [Kathedrale]), fehlen Nachrichten über diese Industrie, bis 1644 N. Poiret ein auf 50 Jahre

Digitized by Google

lautendes Patent für Fabrikation und Verkauf von Fayence erhält, welches derselbe alsbald an Edme. Potérat übertrug. Letzterer scheint die Fabrikation aufgenommen zu haben, denn es liegen Stücke, bezeichnet: „faict à Rouen 1647", vor (Mus. zu Rouen). Die frühen Arbeiten, Schüsseln und Teller in Blau, erinnern in Form und Dekor noch an italienische Stücke und Nevers, aber schon am Ende des Jahrhunderts verschwinden diese Anklänge und der echt französische, beziehentlich Roueneser Stil, und zwar die außerhalb Frankreichs allenthalben nachgeahmten „Lambrequins" und „Spitzenverzierungen" treten auf, für die Fayence zuerst als Randverzierungen in Blau um-

Fig. 206. Fayence von Rouen. Pascalsammlung.

gebildet, aus den verschiedenen Richtungen des Kunstgewerbes angehörigen, aus Stoffen, Spitzen, Metallarbeiten, Buchverzierungen, Ornamenten, Bérains ꝛc. entlehnten Motiven (Fig. 205 u. 206). Die Mitte der Teller enthielt meist Rosetten, Tiere, Köpfe, Blumenkörbe ꝛc. Allmählich hatte sich der Geschmack an Fayencen ausgebreitet, dementsprechend auch die Fabrikation, so daß Rouen im 18. Jahrhundert etwa 18 Fayencefabriken besaß, deren mehrere drei Oefen aufwiesen, so daß der Geist freien Wettbewerbs sich schon zu Anfang des Jahrhunderts auszubreiten begann. Diese Fabriken suchten, nachdem die Fayence selbst bei Hofe und bei dem Adel Eingang gefunden, einander durch Neuheiten

in Formen, Verzierungen ꝛc. zu überbieten, und so entstand zunächst jener für Rouen so charakteristische, bei aller Komplikation, immer symmetrische Dekor, der nach und nach, durch Erweiterung bis zum Rande, in den „Style rayonnant“ übergeht und stets auf in Sektoren angeordneten, immer strahlenförmig nach dem Rande verlaufenden Motiven beruht. Oft erscheint das Muster abwechselnd in Blau auf weißem, und in ausgespartem Weiß auf blauem Grunde;

Fig. 207. Fayenceschüssel mit ockergelbem Grunde. Rouen. Dupont-Auberville-Sammlung.

sparsam hat Marsrot dabei Anwendung gefunden. Wappen, die häufiger vorkommen, sind ebenfalls in Blau, aber mit Angabe der heraldischen Schraffierung gegeben. Zahllose Varianten dieser Verzierungsweise bieten die häufig gehenkelten, oft prachtvollen, nicht seltenen Serviceplatten.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts hat Rouen angefangen, seine Fayencen farbiger zu gestalten, erst schüchtern, dann

Digitized by Google

kühner. Es erscheinen nämlich zunächst auf den Rändern mit Blumen besetzte, durch rot- und grüngenetzte Stäbe getrennte Abteilungen. Ein anderes seltenes, Rouen eigentümliches Vorkommen sind die Teller und Schüsseln mit ockergelbem Grunde (Fig. 207), von welchem sich die eleganten tiefblauen, oft fast schwarzen Arabesken ꝛc. des Mittelstückes und die Randverzierungen reizvoll abheben (Mus. Sèvres). Weitere Stücke zeigen, in der Art von Nevers und der Rhodiser Schüsseln, Blumen und Insekten in Weiß und Gelb auf tiefblauem Grunde (Fig. 208), welcher jedoch in der Farbe nicht an das vorzügliche Blau von Nevers heranreicht. Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts tritt die Verzierung „au carquois“ oder auch „à la corne“ auf, bestehend in vielgestaltigem Rokokodekor mit Köcher, Pfeilen, Fackeln, Trophäen und Waffen, oder Musikinstrumenten, Füllhörnern mit Blumen und Schmetterlingen, welcher andauerte, bis die Fabrikation durch das Porzellan lahm gelegt wurde und 1794, durch den Friedensschluß mit England, welcher die Einfuhr des Steinguts gestattete, vollends den Todesstoß erhielt. Einige wenige Fabrikanten suchten gegen diese ungünstigen Umstände durch Einführung der Malerei mit Muffelfarben anzukämpfen, mußten aber bald die Frucht-

Fig. 208. Zuckerstreuer in Rouenfayence. Grund blau. Pascalsammlung.

Digitized by Google

losigkeit ihrer Schritte einsehen. Mit dem Ende des 18. Jahrhunderts erlosch die einst blühende Fabrikation gänzlich, um in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts teilweise wieder glanzvoll auferstehen zu sollen.

Die alte Fayence von Rouen ist dick und schwer, erheblich dicker wie „Delft", hat einen auffallend vollen scharfen Klang und das bläuliche oder grünliche, nur anfänglich milchweiße Email ist oft etwas rissig. Die Konturen sind stets in Blau, sehr selten in Rot gegeben. Neuere Stücke (der alte Thon ist erschöpft) klingen hohl, wie geborsten, und sind leicht zerbrechlich.

Auffallend ist der unübertroffene Formenreichtum der fast ausnahmslos sehr sorgfältig behandelten Fayencen Rouens, welcher fortan den Fabriken zum Muster gedient hat und selten mehr in dieser Vielgestaltigkeit angetroffen worden ist. Außer Tafelgeschirren aller Art, einschließlich großer Aufsätze, Zuckerstreubüchsen, Gewürzständern, Hulliers, aller Arten Krüge, Flaschen und Fläschchen, darunter geschmackvoll dekorierte Apfelweinkrüge, sind anzuführen: Oefen und Kamine, Vasen aller Art bis zu den größten für monumentale Zwecke, Potpourris (unter dieser Bezeichnung versteht man jene zu den Zeiten der Pompadour und du Barry in den Boudoirs sehr verbreitet gewesenen Vasen in Urnenform mit durchlöchertem Deckel, welche zur Aufnahme wohlriechender Wässer und so zur Verbreitung angenehmer Gerüche dienten), Ampeln und Lampen, Taburets, kleine Mobiliargegenstände mit Schiebladen (Nippsachen), Kruzifixe, Weihkessel und Wandbrunnen, Leuchter aller Größen, Schreib- und Musikpulte, Flaschenkühler, Bartschüsseln, Räuchergefäße, Laternen, Jardinieren, Rahmen für Spiegel und Gemälde, große Plattenbilder, Bodenplatten, Apothekertöpfe, kleine Taubenhäuser (Futtergeschirre für Vögel), Windfahnen, Zifferblätter für Sonnenuhren, Erd- und Himmelsgloben, Wagschalen, Schachbretter, Hand- und Fußwärmer, Tischplatten, Inschriftplatten für Grabstätten, Blumensträuße, Statuetten und Büsten (Fig. 209), größere Tiere

Digitized by Google

für Gärten (Löwen, Wild, Hunde ꝛc.) und hundert andere Dinge, welche für gewöhnlich nicht in Fayence hergestellt zu

Fig. 209. Fayencebüste eines römischen Kaisers (Marcus Antonius). Rouen. Girandeausammlung. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

werden pflegen, wie z. B. eine aus Schloß Urfé stammende Treppenstufe (Louvre). Rouen hat auch die ersten Nachttöpfe in Fayence gegen Ende des 17. Jahrhunderts, und

Digitized by Google

zwar in ovaler Form gefertigt (Straßburg und Marseille folgten), deren Boden, beiläufig bemerkt, meist mit einem von scherzhaften Inschriften umgebenen Auge bemalt war. Die große Mehrzahl dieser Fabrikate zeigt äußerst sorgfältige Behandlung, zuweilen sogar mit seltenem Raffinement verbunden, so z. B. Wandbrunnen mit Delphinen, Zuckerstreubüchsen und besonders Salzfässer und Gewürzständer oft zu dreien vereint, mit drehbarem Deckel.

Von bekannteren Fabrikanten seien erwähnt die Heugue, Guillibaud, Levavasseur (von ihm entstammen einige mit Muffelfarben bemalte Stücke, bezeichnet „Vasasseur à Rouen" [Mus. Cluny]), Dubois, Pierre Mouchard, Gabr. Sas (zeichnete oft mit vollem Namen) und Louis Cornu; von zahlreichen Künstlern*): Pierre Chapelle, Claude Borne, Leleu und der Maler Dieul, welcher viele Teller „au carquois" und „à la corne" gemalt hat. Die Fayencen sind zwar meist bezeichnet, aber die meisten dieser Marken harren noch der Deutung**). Manche derselben mögen aus anderer Quelle stammen, da die Verzierung von Rouen in Frankreich selbst, besonders in Sinceny, Dangu Lille, Paris, Marans, Nantes u. a. O., in Deutschland in Ansbach, in Belgien aber in Brüssel imitiert worden ist und manche dieser Nachahmungen von den echten Stücken wohl kaum zu unterscheiden sein mögen. Jedenfalls gehören die meisten Marken Malern der Spätzeit an, da Prachtstücke der Glanzperiode gewöhnlich jeder Bezeichnung entbehren. Auch die Lilie wird Rouen zugeschrieben. Dagegen soll Rouen auch Delfter Fayencen imitiert (Fig. 209) und sich sogar einiger ungeschickter Imitationen italienischer Majoliken schuldig gemacht haben. Andere Inschriften sind selten, so z. B. Teller (Mus. Cluny) mit in Musik gesetzten, teilweise frivolen Versen.

*) Lange Namenlisten derselben bei: Pottier, A., Histoire de la faïence de Rouen.

**) Vergl. Jaennicke-Grässe, Guide de l'amateur, 9me édit. Dresden 1900.

Digitized by Google

Besonders reich vertreten ist das Roueneser Fabrikat in den Mus. zu Rouen, Limoges, Sèvres, Cluny-Paris und S. Kensington-London. Zu den bedeutendsten Stücken der Roueneser Fayence gehört der aus 289 gut erhaltenen Platten bestehende, einen reich gemusterten Teppich mit entsprechender Bordüre bildende, der Zeit Potérats (1640) angehörende Bodenbelag aus Lintot (Mus. Sèvres), dann die, wahrscheinlich aus der Fabrik von Lecoq de Villeray stammenden, von P. Chapelle 1725 gemalten und bezeichneten Globen auf reich verzierten Sockeln (Mus. zu Rouen) aus Schloß Boisguilbert, wo dieselben wohl im Vestibül zu beiden Seiten des Treppenaufgangs aufgestellt gewesen sind, gleich ausgezeichnet durch prachtvolle Modellierung, wie vielfarbige Dekoration. Den Sockel des Himmelsglobus zieren die allegorischen Figuren der Elemente, den des Erdglobus die Jahreszeiten, dann Pferd, Löwe, Elefant und Krokodil als Vertreter der Weltteile. Diesen reihen sich die um 1740 gefertigten, ebenfalls reichfarbigen Kolossalbüsten der Jahreszeiten (Louvre), mit Blumen und Ornamenten in Rokoko, an, welche im Inventar des 1742 verstorbenen N. Fouquay, der 1720 die Fabrik der Witwe Potérats übernommen hatte, mit der dazugehörigen Büste der Zeit (oder des Apoll) in London (S. Kensington-Mus.) als „Item, cinq grands bustes avec leurs pieds d'estaux aussi de fayence" aufgeführt sind (A. Lambert hatte dieselben 1846 um ℳ 1100 einem Händler überlassen, der dieselben um ℳ 6000 dem Herzoge von Hamilton verkaufte, auf dessen Versteigerung sie der Louvre für etwa ℳ 60000 erwarb). Das fünfte Stück schenkte der Herzog dem S. Kensington-Mus. Kleinere Büsten sind häufiger (ℳ 800 das Paar). Große, reich dekorierte Schüsseln kommen gewöhnlich bei Auktionen auf ℳ 4000 bis 6000, Teller und kleinere Schüsseln auf ℳ 100—1000. Ein gelbgrundiger Teller mit Arabesken, schwarzem Netzwerk und tanzenden Eroten im Mittelgrund erbrachte 1886 bei der Auktion Maze-Sencier, ℳ 2200, ein Handwärmer von 1748 ℳ 672 und zwölf Teller ℳ 500 (Vente Baudry-Paris).

Digitized by Google

In der Art von Rouen haben auch die Fabriken der Normandie und angrenzenden nordfranzösischen Landesteile gearbeitet, so Dangu, Sainte Foy, Havre u. a. m., besonders aber die 1733 von de Fayard gegründete zu Sinceny. Dieselbe wurde von Pellevé aus Rouen geleitet, unter Beihilfe dorther bezogenen Personals, und die älteren, nicht mit S bezeichneten Fabrikate sind von der Rouenfayence,

Fig. 210. Fayenceteller. Sinceny. Dupont-Aubervillesammlung.

außer an dem etwas glänzenden Rot, kaum zu unterscheiden. Später ist für Sinceny eine chinesische Motive eigenartig verwertende Verzierungsweise charakteristisch, welche unter anderem reines Citrongelb, sehr häufig als Grundfarbe, verwendet (Fig. 210). Auch die unter Pierre Caussy aus Rouen zu Quimper von 1743 ab fabrizierten, zuweilen mit C oder P C in Mangan bezeichneten, dicken, schweren Fayencen sind jenen von Rouen sehr ähnlich, unterscheiden sich aber durch

Digitized by Google

violette Konturen und etwas brauneres Email. Die Fabrik wurde 1690 durch Bousquet aus Marseille gegründet, kam 1708 an dessen Schwiegersohn, einen Niverneser, welchem Caussy als Schwiegersohn folgte, nach dessen Tode dessen Schwager de la Hubaudière eintrat, unter dem sie zur königlichen Manufaktur erhoben wurde und das Monopol für die Bretagne erhielt, welches mit der Revolution endete. Die ältere Fayence von Quimper bringt bis gegen 1750 teils Nevers ähnliche Arbeiten, teils ahmt dieselbe chinesische Motive in holländischer Manier nach, bis Caussy das Genre „à la corne“ und die Rokokoverzierungen, in glücklichster Weise vielfach modifiziert, vertritt. Der Zeit von de la Hubaudière entstammen die schokoladefarbigen, sowie die nicht selten mit Drachen (au basilic) bemalten, noch in der Gegend anzutreffenden Servicestücke. Die Fabrik existiert noch, und hat Fougeray, der jetzige Besitzer, die alte Fabrikation, nach 1872 wieder aufgefundenen Zeichnungen von Gefäßen und Vorschriften Caussys, wieder aufgenommen, worauf weniger gewissenhafte Händler die Gelegenheit benutzt haben, diese mit HB bezeichneten Stücke, künstlich „alt“ gemacht, als Stücke des 18. Jahrhunderts, als Originale für schweres Geld an arglose Liebhaber abzusetzen. Diese im Handel mit Altertümern nicht selten anzutreffenden Stücke sind jedoch leicht an der Marke zu erkennen.

Auch die noch sehr dürftig bekannte Fayencefabrikation von Paris, deren Zentralpunkt vom 18. Jahrhundert ab die Rue de la Roquette, Fauburg St. Germain, bildet, läßt sofort die Anklänge an Rouen erkennen. Schwer in der Masse und seit Beginn des 18. Jahrhunderts (F. Hébert wird 1720 und Genest, welcher seine, von F. Dezoumattre schon 1675 betriebene Fabrik 1750 an J. Binet verkaufte, 1730, und G. Desparges 1758 genannt) fabriziert, ist die Pariser Fayence besonders an den starken schwarzen Konturen zu erkennen, die auch in späterer Zeit bei weißerem Email dieselben bleiben, während das charakteristische Rot der farbigen Roueneser Fayencen durch einen

Digitized by Google

unschönen gelben Ocker ersetzt ist. Manganviolett ist sehr stark vertreten, während Citrongelb an Sinceny erinnert, aber weniger deckend erscheint und die Lambrequinverzierungen gewöhnlich nicht mit der sonstigen Darstellung harmonieren, wie in Fig. 211, deren eigenartigen figürlichen Charakter zahlreiche Pariser Fayencen zeigen.

Bekannter als die Genannten ist Digne geworden, der anscheinend mit Roueneser Arbeitern jene mit Blau und

Fig. 211. Fayenceschüssel. Paris. Pascalsammlung.

Citrongelb verzierten Gefäße lieferte, welche die launenhafte Tochter des Herzogs von Orleans, als Aebtissin, für die Apotheke der Abtei Chelles gestiftet hat (Mus. zu Limoges), und die zu den besten und interessantesten der Pariser Fayenceindustrie der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gehören (Fig. 212). Weitere Gefäße von Digne, deren noch welche in französischen Sammlungen vorkommen, würden ohne Marke unbeanstandet als Rouen gelten können.

Digitized by Google

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird der Roueneser Dekor mit größerem Verständnis in Anwendung gebracht, besonders die „fleurons", die sich hier zu den elegantesten künstlerischen Gebilden entwickeln und als Mittelstücke auf Schüsseln und Wandbrunnen häufige Anwendung finden (Fig. 213). Endlich hat Paris zahlreiche, plastisch reich dekorierte Oefen und Kamine in weißer Fayence geliefert, darunter architektonische Kunstwerke ersten Ranges. Reste eines solchen (Mus. Sèvres) sind bezeichnet mit: JE SVIS FAITTE A PARIS LE 20 MAY DE 1769. J. BOVCHER. Am Ende des Jahrhunderts hat noch Olivier, der auch englisches Steingut fabrizierte und Wedgwoods Basaltmasse und Queensware imitierte, den Nationalkonvent mit einem die Bastille darstellenden Ofen beschenkt (Mus. Sèvres).

Fig. 212. Apothekertopf in Pariser Fayence. Abtei Chelles. Gesnaultsammlung.

Die früher Paris, beziehungsweise Claude Révérend, der sich 1664 um ein Patent zur Fayencefabrikation und Einfuhr derselben beworben hatte, zugeschriebenen, mit A R bezeichneten Teller und Schüsseln mit Einzelfiguren und bezüglichen Inschriften, wie „l'officier, la Comédienne" ꝛc., gehören Delft an, und zwar der Fabrik von Augestijn Reygens.

Auch Steingut dürfte in Paris fabriziert worden sein. Es wird nämlich eine „Manufacture royale de terre

Digitized by Google

d'Angleterre" erwähnt, die 1749 unter Edme und 1789 unter Mignon betrieben wurde, von deren Fabrikaten aber nichts bekannt ist.

Fig. 213. Beliebtes Motiv auf Pariser Fayencen des 18. Jahrhunderts. A. Trichonsammlung.

Den Pariser Fayencen reihen sich die des nahen Saint Cloud an, welche neben den Anklängen an Rouen besonderes Interesse bieten, indem dieselben später einige Originalität in der Verzierung zeigen. Die gegen Ende des 17. Jahrhunderts von Chicanneau errichtete Fabrik

Digitized by Google

kopierte anfänglich genau die Roueneser Verzierungen, konturierte jedoch wie Paris mit Schwarz. In der Folge aber wurden die Lambrequins nur an den Rändern der Schüsseln verwendet und die Felder ganz mit aus einem mittleren Zweig elegant entwickelten konventionellen Blättern und Blüten bedeckt, die man auf zahlreichen Stücken sieht (Fig. 214), so auf den Apothekertöpfen des von Louis XIV. zu Ende des 17. Jahrhunderts gegründeten Hospitals zu Versailles. Obgleich die Fabrik später das ausschließliche

Fig. 214. Fayenceschüssel. St. Cloud. Pascalsammlung.

Monopol zur Fabrikation des weichen Porzellans erhielt, setzte dieselbe dennoch die Fayencefabrikation höheren Stils unter Trou, der Chicanneaus Witwe zur Frau nahm, fort. Die Fabrikate jener Zeit sind mit T unter S. C. bezeichnet.

Lille hat ebenfalls eine Zeit lang in der Art von Rouen dekoriert. Die dortige Fabrik wurde 1696 von J. Féburier aus Tournay errichtet. Bald jedoch änderte derselbe insofern die Verzierungsweise, als er nunmehr die Arabesken auf blauem Grunde in Weiß ausgespart brachte.

Digitized by Google

Fig. 215. Hausaltar in Fayence. Lille. Muſ. Sèvres.

Der hier abgebildete, in dieſe Periode fallende tragbare Altar (Muſ. Sèvres) iſt mit „Fecit Jacobus Féburier Insulis in Flandria anno 1716. Pinxit Maria Stephanus

Digitized by Google

Borne anno 1716“ bezeichnet, klingt aber bereits in der Zeichnung des Gekreuzigten und des Pokals an Delft an (Fig. 215). Ueberhaupt ähneln die Fayencen des französischen Flandern mehr den holländischen, da zu beiden teilweise dasselbe Rohmaterial benutzt wurde. Die von Lille ist fein, sehr leicht, fast so weiß wie Porzellan, und neben einem

Fig. 216. Fayenceteller. Lille. Baisseſammlung.

oft nach Schwarz neigenden Blau treten Gelb und Violett auf. Die hellrötlichgelbe, fast weiße Masse ist porös, aber die Formen sind schwer. Das Email ist dick aufgetragen und spielt bisweilen ins Grünliche. Féburier starb 1729, und führten dessen Witwe und der Schwiegersohn, F. Boussemart, die renommierte Fabrikation weiter. Letzterer bezeichnete seine sehr sorgfältig gearbeiteten Fabrikate

Digitized by Google

mit F. B., jedoch sehr verschiedenartig, und lieferte, wie sein Vorgänger, auch farbig bemalte Arbeiten, deren ein äußerst fein gemaltes Service von 1767 mit „Manufacture royale“ bezeichnet ist (Samml. Vaisse). Das betreffende Service scheint einen Ehrenpreis gebildet zu haben (Fig. 216).

Weitere Fayencefabriken in Lille waren die von B. Dorez, 1711 errichtet, von deren späterem Besitzer Héreng (1750) vielleicht der prächtig modellierte und mit blaugemalten

Fig. 217. Fayenceteller. Nevers. E.-Garnitersammlung.

Füllungen dekorierte Teller des Museums Cluny herrührt. Die 1740 errichtete Fabrik von Wamps lieferte hauptsächlich Plättchen und von 1755 ab auch Fayencen „à la manière de Rouen et des pays étrangers“.

Nevers, welches im 17. Jahrhundert nach italienischen und orientalischen Vorbildern arbeitete, aber entgegen den ersteren gelbe Figuren auf blauem Grunde zeigt, erhält im 18. Jahrhundert, zu den vier bereits bestehenden, acht neue Fayencefabriken, weshalb 1743, als bereits elf Fabriken

Digitized by Google

in Thätigkeit waren, ein königlicher Erlaß die Errichtung weiterer verbot und deren Zahl künftig auf acht festsetzte. Die Besitzer jener Fabriken sind bekannt, aber nicht deren Arbeiten, da solche nicht bezeichnet worden zu sein scheinen. Dabei wird, vom Beginn des 18. Jahrhunderts ab, die bisherige Richtung in der Verzierungsweise verlassen und teils die von Delft, die von Rouen, die von Moustiers und, gegen Ende des Jahrhunderts, die von Meißen herangezogen

Fig. 218. Fayenceteller. Nevers. Berthessammlung.

(Fig. 217). Hand in Hand mit diesem Abfall von dem früheren Prinzip geht das Sinken auf ein erheblich tieferes Niveau. Die Statuetten, die unter dem italienischen Einfluß noch Anspruch, wenn auch nur entfernten, auf Kunstwerke hatten, wurden nunmehr zu Grotesken, und roh mit dem Namensheiligen bemalte, mit den Namen der Empfänger, Daten ꝛc. versehene Teller (Fig. 218) sind zu Millionen in Nevers fabriziert worden, ebenso Gurden und Schüsseln, die

Digitized by Google

Bezüge auf die Lebensstellung des Gebers oder Empfängers vermittelten, sowie Stücke mit oft zweideutigem Dialog, Salatschüsseln mit Volksszenen und sogenannte patriotische Fayencen, in welchen nichts mehr an die frühere Richtung erinnerte. Kaffeeservices ꝛc. und Tassen sind jedoch selten. Eine gewisse Ausnahme in diesem Verfall machen die durchbrochenen, mit Früchten und Eiern in Relief belegten, mit Blumen verzierten Fayencen von Philipp Haly, der seine Arbeiten mit „haly“ und der Jahreszahl (1772 ꝛc.) zeichnete (Mus. zu Limoges).

Die Imitationen anderer Fabriken, die Nevers versuchte, sind, außer an der weniger sorgfältigen Technik, an dem mangelnden Rot zu erkennen, welches durch intensives Orange vertreten ist, angeblich weil die dortigen Fayencen bei sehr hoher Temperatur gebrannt worden sind.

Im ganzen nimmt die Fabrikation von Nevers keine hohe Stellung in der Kunstindustrie des 18. Jahrhunderts ein (nur die ansehnlichen Quantitäten sind hervorzuheben), und gleiches gilt von den Fabriken, die sich seiner Führung anschlossen, wie Bois le Comte, Auxerre, La Charité, Ancy-le-Franc ꝛc.

Hervorragende Sammlung der im Auslande spärlich vertretenen Fayencen im Museum zu Nevers.

Moustiers in Südfrankreich (Basses Alpes) war, trotz seiner isolierten Lage, der dritte bedeutende Zentralpunkt der französischen Fayenceindustrie und beeinflußte besonders die kleineren südfranzösischen Fabriken und selbst die spanische. Unabhängiger von der Mode als der Norden des Landes, erhielt sich die dortige Fabrikation andauernder auf gleicher Stufe. Seine lange Zeit vergessen gewesenen Fayencen zeichnen sich weniger durch Vielseitigkeit, als durch feine, äußerst geschmackvolle, fast noch die von Rouen übertreffende Verzierung (meist in Blau) und milchweißes Email (Fig. 219) aus und gehören zu den schönsten. Um 1686 tritt Pierre Clérissy (auch Clericy, Clarissy) als Gründer einer Fabrik in Moustiers auf, wohl der Sohn,

Digitized by Google

Enkel oder ein sonstiger Verwandter jenes seit 1612 erwähnten, um 1650 verstorbenen Antoine Clericy, der, von Louis XIII. von Marseille nach Paris berufen, in den Tuilerien arbeitete und als „Ouvrier du Roi en terre Sigillée“ oder auch „terre Cizelée“, einen Jahresgehalt von 600 Livres erhielt, den auch seine Witwe fortbezog. Von des letzteren Arbeiten (er muß ein talentvoller Künstler gewesen sein) wissen wir nur, daß er 1648 einen Ofen für den Kardinal Mazarin im Palais Royal für 90 Livres gefertigt hat. „A. C. travaillant pour sa Majesté en terre cizellée“ lautet der bezügliche Eintrag. Fayenceschüsseln aus Clérissys Zeit enthalten Jagden nach Tempesta und Figurenstücke nach F. Floris mit antikisierendem, orientalischem, nach italienischen Stücken kopiertem, oder auch Lambrequinrand. Eine der Antike verwandte Komposition zeigt eine Schüssel (Louvre), mit „Gaspard Viry à Moustiers chez Clericy“ bezeichnet. 1727 richtete P. Roux eine zweite Fabrik ein. 1728 folgte auf P. Clérissy dessen gleichnamiger, 1743 von Louis XV. als „Seigneur de Trévans“ geadelter Vetter, der 1747 die Fabrik, die damals nie unter 22 Malern beschäftigte und die bedeutendste der Gegend geblieben ist, an J. Foulque abtrat. Eine dritte sehr wichtige Fabrik war die von Olery, dessen Marke aus einem durch ein O gesteckten, verlängerten *L* in Kursivschrift besteht und von Initialen der Maler und anderen Fabrikzeichen

Fig. 219. Fayencekännchen. Moustiers. Michelinsammlung.

Digitized by Google

begleitet ist. Daneben bestanden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis zu neun weitere Fabriken. An die Stelle der Jagden ꝛc. traten bald ornamentale Kompositionen nach Bérain, Toro, Boulle und den französischen Kleinmeistern (Fig. 220, 221), geschmackvolle Arabesken mit

Fig. 220. Fayencekanne. Moustiers. Gasnaultsammlung.

Satyrn, Nymphen, Putten, Baldachinen, Karyatiden, Hermen, Bassins mit wasserspeienden Ungeheuern, Frauenbüsten, Chimären, überhaupt Grotesken und auf allen möglichen und unmöglichen Tieren reitende Affen ꝛc. Dieser Richtung, die sich bald ausgelebt, in welcher aber Moustiers zahlreiche Prachtwerke geliefert hatte und welche besonders

Digitized by Google

von Olery begünstigt wurde, gehören z. B. eine große ovale Schüssel (Mus. Sèvres), ein schöner Wandbrunnen (Mus. Cluny), die Apothekergefäße des Hospitals zu Chambéry und ein Tafelaufsatz (Mus. zu Limoges), eine der bedeutendsten französischen Fayencen, bezeichnet: „Hyaci. Rossetus f.“ (Hyacinth Roux) an. Der Name Moustiers verbreitete sich rasch und wurde durch die dekorative Ausstattung seiner Fayencen so berühmt, daß der Herzog von Aránda südfranzösische Maler für seine Fabrik zu Denia suchte, unter anderen auch Olery gewann, der aber bald wieder aus Spanien zurückkehrte und dann die farbige Dekoration einführte, die alsbald auch anderwärts in Mode kam.

Fig. 221. Messerheft in Fayence. Moustiers. Pascalsammlung.

In der Folge kommen zahlreiche Wappen, sowie mythologische Darstellungen (übrigens in mittelmäßiger Zeichnung) in Medaillons, umgeben von Blumengehängen, Spitzenwerk und Lambrequins in zartem farbigen Kolorit, vor (Fig. 222, 223), die sowohl in der spanischen Fabrik wie in Moustiers fabriziert wurden und oft um so weniger von einander unterschieden werden können, als an beiden Orten gleiche Marken vorkommen. Auf den spanischen Stücken erscheint indessen ein helleres Orange, und die Teller mit Blumengehängen ꝛc. auf dem Rande gehen meist auf das Fünfeck aus, während die von Moustiers sechs- oder selbst mehreckige Formen zeigen. Dieselben Guirlanden kommen auch in schwarzem oder violettem Camayeu vor, und einige der so verzierten Teller enthalten rohe Inschriften.

Spanien soll auch damals den Anstoß zur Dekoration von Schüsseln und Tellern mit Karikaturen, oder Grotesken à la Callot, in gelbem oder grünem Camayeu (auch Grün mit Schwarz oder Violett gemengt) gegeben haben, unter

Digitized by Google

denen sehr fein behandelte, aber auch recht rohe vorkommen. Im allgemeinen sind jedoch, wie bei Rouen, selbst die einfachsten Geschirre sorgfältig und geschmackvoll behandelt.

Wie Moustiers eine Menge von Namen von Fabrikanten und Malern aufzuweisen hat, so sind auch die ihm zugewiesenen Marken, die meist noch näherer Aufklärung bedürfen, sehr zahlreich. Stücke mit „Tion à Moustiers“

Fig. 222. Fayenceschüssel. Moustiers. Mus. Sèvres. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

oder „Ferrat à Moustiers“ ꝛc. kommen zwar vor, aber ganz vereinzelt.

Fast alle südfranzösischen Fabriken haben die Verzierungsweise von Moustiers in Anwendung gebracht. Manche derselben, wie Varages (sechs Fabriken), dessen Stücke mit einem Kreuze bezeichnet sind („faïence à la croix“), Tavernes, Marseille (eine Schüssel [Louvre] mit einer Löwenjagd, alles mit violetten Konturen, ist bezeichnet mit „A. Clerissy à

Digitized by Google

Saint Jean du Dessert. 1697. Marseille"), haben Fayencen geliefert, welche schwer von denen Moustiers zu unterscheiden sind; andere haben die Verzierungsweise in eigener Weise behandelt, wie Quercy und Clermont-Ferrand, von welchen einige Stücke bekannt sind, so ein Krug (Mus. Sèvres) von 1738, die dem Besten von Moustiers in keiner Weise nachstehen.

Mehrere hervorragende Stücke entstammen einer der zahlreichen Fabriken zu Bordeaux, die 1711 von Gautier errichtet wurde, dann an Hustin aus Lille und um 1775 an Monsau überging, der als Werkmeister die Witwe des um 1770 verstorbenen F. Hustin geheiratet hatte. Der Dekor weist, besonders auf Gebrauchsgeschirren, meist auf Moustiers, und zeigt viele Trauben, sowie Draperien, Guirlanden, Engel, Amoretten und Frauenbüsten. Charakteristisch sind die dicken Köpfe der Figuren. Blau ist von geringer Qualität, oft verwaschen und schwärzlich. Zu den exceptionellen Stücken dieser Fabrik gehören das in zehn Sektoren geteilte Zifferblatt an der Uhr der Börse daselbst, von 4,86 m Umfang, mit der Inschrift: „Fait à la Manufacture royale de M. Hustin E. 1750 R.", dann ein Fußbad von 1,35 m Durchmesser, sowie ein 80 cm hoher Apothekertopf von 40 cm Durchmesser, sämtlich im Genre von Moustiers reich dekoriert. Die Fabrik hat auch Tafelgeschirre in Form gut modellierter, nach der Natur gemalter Enten und Krüge in Gestalt sitzender Personen geliefert. Selten sind die Stücke bezeichnet, so: „Fait par Monzau 1783", oder F. P. MONSAV. Für die dortige Karthause gefertigte Fayencen zeigen die Inschrift: „Cartus. Burdig. (Cartusia Burdigalensis)".

Fig. 223.
Fayencekännchen. Moustiers.
Gasnaultsammlung.

Digitized by Google

Die bislang besprochenen Fabriken haben lediglich ihre Fayencen mit Scharffeuerfarben verziert. Wir kommen nun zu der die Porzellanmalerei nachahmenden Dekoration mit Muffelfarben, die zunächst in dem nun wieder deutschen Straßburg und in Marseille geübt worden ist. Die dort fabrizierte Fayence nimmt daher gewissermaßen eine Mittelstellung zwischen den Fayencen großen Stiles und dem Porzellan ein. Auf gewöhnlichem Geschirr dieser Art sieht man bald schwarz konturierte, bald äußerst fein und miniaturartig behandelte Blumen, und glanzvolles Rosa, kräftiges Kupfergrün und Gelb treten als charakteristische Farben auf. Die älteren Fayencen Straßburgs sind stets mit Blumen und Insekten bemalt, während später chinesischer Dekor eingeführt worden und allgemein in Aufnahme gekommmen ist.

Karl Franz Hannong aus Maestricht, geboren 1669, war 1709 nach Straßburg gekommen, wo er Pfeifen und Kachelöfen fabrizierte, und als zehn Jahre später der aus Meißen entwichene Heinrich Wachenfeld daselbst eine Porzellanfabrik errichten wollte, nahm Hannong denselben als Teilhaber auf. Da der neue Teilhaber in der Fayencetechnik eingehende Kenntnisse besaß, so wurde die Fabrikation in dieser Richtung betrieben und nebenbei auf Porzellan hingearbeitet. Das Unternehmen gedieh, obgleich Wachenfeld bald wieder austrat und 1723 die Fayencefabrik in Durlach errichtete. Hannong legte nun 1724 eine zweite Fabrik in Hagenau an, welche er 1732, nebst der zu Straßburg, seinen Söhnen, Paul Anton und Balthasar, gegen eine „Rente“ überließ. Um 1730 übernahm Balthasar die Hagenauer Fabrik, während Paul, der thätigere und intelligentere der Brüder, die Straßburger Fabrik behielt, deren nach Art des Porzellans dekorierte Fayencen mit zu den bemerkenswertesten gehören. Die Behandlung der Blumen und Insekten muß, bei aller Breite, als eine sehr naturwahre bezeichnet werden (Fig. 224).

Digitized by Google

Die Erfolge Pauls wurden 1754 unterbrochen, indem die Manufaktur Vincennes (die spätere königliche Manufaktur zu Sèvres), eifersüchtig auf Hannongs Porzellan, durchsetzte, daß ihm die fernere Fabrikation verboten und dabei aufgegeben wurde, seine Oefen binnen 14 Tagen abzureißen. Da selbst Verwendungen hochgestellter Persönlichkeiten bei dem Könige nichts zu ändern

Fig. 224. Fayenceteller. Straßburg. Garniersammlung.

vermochten, verlegte Paul nunmehr die Fabrik nach Frankenthal, wo er 1760 starb. Sein Sohn Peter Anton übernahm die Straßburger Fayencefabrik, übergab dieselbe aber in der Folge seinem Bruder Joseph, der der Fayencefabrikation alle Aufmerksamkeit zuwandte. Als jedoch 1766 die Fabrikation des Porzellans, sowie dessen einfarbige Verzierung freigegeben wurde, wandte sich

Digitized by Google

Joseph auch dieser zu, geriet aber bald in Geldverlegenheiten, so daß er, von allen Seiten bedrängt, 1779, nachdem seine Gläubiger alles mit Beschlag belegt, nach München ging, wo er 1780 im Elend starb, während die Fabrik zu Straßburg nach wenigen Jahren ebenfalls hinsiechte. Interessant ist die sehr seltene Rechtfertigungsbroschüre, welche Hannong 1781 in Durlach drucken ließ, betitelt: „Réponse d'Hannong en refutation d'une lettre de

Fig. 225. Fayencesuppenschüssel. Straßburg. Mus. Sèvres. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

Mr. Chaumont de la Galiziaire", in welcher sein Hauptgläubiger, der Kardinal Rohan, und andere hohe Persönlichkeiten empfindlich angegriffen werden und welche deshalb s. Z. anscheinend allerorten mit Beschlag belegt worden ist.

Hochelegante Form, milchweißes Email, sorgfältigste und mannigfaltigste Malerei in Muffelfarben, unter welchen roter Goldpurpur sehr häufig auftritt, und oft sehr komplizierte Beiwerke kennzeichnen diese Fayencen, deren Ver-

Digitized by Google

zierung meist aus sehr feinen Blumenbuketts (Fig. 225), namentlich Rosen, Tulpen, Paeonien, Nelken ꝛc., anderseits aus Chinoiserien ꝛc. besteht. Neben Tafelgeschirren sind Straßburg viele künstlerisch modellierte Gegenstände mit

Fig. 226. Uhrgehäuse in Fayence von Straßburg. Mus. Cluny. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

Reliefs zu danken, besonders Uhrgehäuse (Fig. 226), Vasen, Konsolen ꝛc., sowie Statuetten und Plattenbilder, die zum Teil Vergoldung zeigen. Fast alle Fabrikate sind mit Monogrammen oder Initialen der Hannong (PH und IH)

Digitized by Google

bezeichnet und galten selbst in Frankreich als mustergültig, weshalb deren Verzierungweise nicht allein in Elsaß und Lothringen, sondern auch im Norden, wie im Süden, angenommen und teilweise so treu imitiert wurde, daß derartige Stücke, z. B. von Marseille, leicht mit Straßburg zu verwechseln sind. Sonst sind noch Nachahmungen bekannt von Lunéville, St. Amand und besonders von La Rochelle.

Fig. 227. Fayenceschüssel. Niederweiler. Roullandsammlung. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

Die wichtigste dieser Fabriken war die von J. L. von Beierle aus Straßburg, und augenscheinlich mit von dort gebrachten Arbeitern betriebene, 1754 errichtete Fabrik zu Niederweiler bei Saarburg, die in der Folge auch Porzellanmaler aus Meißen beschäftigte. Das Städtchen, welches 1871 ebenfalls wieder Deutschland zurückgegeben wurde, soll schon früher ein Zentralpunkt keramischer Industrie gewesen sein und 1728 bereits mit 25 Oefen gearbeitet haben. Nach Beierles Tod ging die Fabrik um 1770 auf den Grafen Custine über, welcher deren Leitung an F. Lanfrey übergab,

Digitized by Google

der den Statuetten besondere Aufmerksamkeit zuwendete und geschickte Bildhauer, wie Lemire (Charles Sauvage) und Favot aus Lunéville, beschäftigte. Wie die Arbeiten Straßburgs, sind auch die von Niederweiler äußerst sorgfältig und geschmackvoll fabriziert; viele erinnern sogar an Meißner Porzellan (Fig. 227, Mus. Sèvres und Cluny). Unter anderem wurden daselbst auch Plattenbilder, nament-

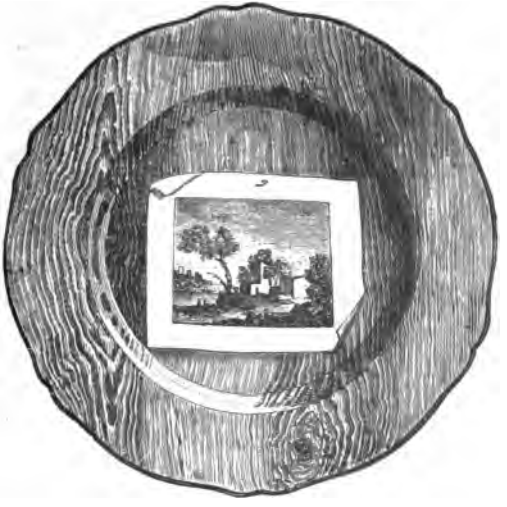


Fig. 228. Fayenceteller. Niederweiler. Pascalsammlung.

lich Landschaften, als Gemälde in vergoldeten Rahmen, gefertigt (18 auf 12 Zoll), sowie geadertes Holz darstellende Teller mit scheinbar aufgeklebten oder aufgesteckten, in Rosa gemalten Papierbildern, deren eine Ecke zur Erhöhung der Täuschung umgebogen ist (Fig. 228), während unter dem Bilde der Name des Malers (Kilian ꝛc.) angebracht war (Mus. Sèvres). Dies aus ästhetischen Gründen nicht zu rechtfertigende Verfahren scheint nach den zahlreichen erhaltenen

Digitized by Google

Stücken Anklang gefunden zu haben. Unter den weitverbreiteten typischen Erzeugnissen der Fabrik seien Stücke eines Privatservices Custines mit durchbrochenem Rande, der Chiffre des Grafen und seiner Devise: „Fais ce que tu dois, arrive ce qui pourra“ angeführt. Die Stücke aus der Zeit Beierles sind mit dem Monogramm B.N., die aus der Zeit Custines mit zwei verschlungenen, gegeneinander gekehrten C bezeichnet (nicht mit Ludwigsburg und Buen Retiro zu verwechseln). Als das Porzellan mit Kornblumenverzierung („à la reine“) in die Mode kam, wurde auch dieser Dekor zu Niederweiler in seltener Vollkommenheit geübt, und zu gleicher Zeit mit Porzellan wurde auch feines Steinzeug fabriziert. Nach Custines Hinrichtung, im Jahre II der Republik, wurde die Fabrik Lanfrey zugesprochen, welcher dieselbe bis zu seinem Ableben, 1827, führte, worauf dieselbe an Dryander von Saarbrücken kam.

Unter den lothringischen Fabriken ist die von Jacques Chambrette gegen 1730 zu Lunéville gegründete die älteste. Geschickt geleitet, konnte dieselbe bald den Bestellungen nicht mehr genügen, so daß Chambrette daselbst bald eine zweite Fabrik und 1758 eine in dem nahen St. Clément gründete. Nach seinem Tode, 1758, gingen dieselben auf seinen Sohn und seinen Schwiegersohn, Ch. Loyal, über, worauf Stanislaus Leczinski die Fabriken zur „Königlichen Manufaktur“ erhob, welcher sie bis 1772, als die Souveränität Lothringens endete, behielt. Bei dem zunehmenden Verfall der Fayenceindustrie vermochte sich Chambrette jedoch nicht zu halten und geriet in Konkurs. Auch Loyal, welcher 1763 die Fabriken für eigene Rechnung übernahm, sah sich genötigt, diejenigen zu Lunéville an Keller zu verkaufen, während er für St. Clément den Architekten Mique und den Bildhauer P. L. Cyfflé aus Bruges (geb. 1724), der jedoch bald wieder zurücktrat, als Teilhaber aufnahm. St. Clément sank langsam bis 1827, wo die Fabrik an Thomas kam.

Die ältere Fayence von Lunéville ist sehr leicht und ähnelt dem Steingut. Zahlreiche unbezeichnete Jardinieren

Digitized by Google

mit sehr weißem Email und mit bald skizzenhaft behandelten, bald fein gezeichneten Landschaften und Malereien in der Art des Watteau stammen daher, ebenso durchbrochene Körbchen, sowie sitzende und liegende, oft lebensgroße Löwen und Hunde (Mus. zu Nancy und Mus. Cluny), die im Vestibül zu beiden Seiten der Treppe ꝛc. aufgestellt wurden.

Fig. 229. Terrakottastatuetten von P. L. Cyffle in Lunéville. Gasnaultsammlung.

Aehnlich verhält sich das in der Regel mit St. Clément bezeichnete Fabrikat von St. Clément, aber das sehr dünne Email neigt zu Sprüngen und ist meist stark rissig. Charakteristisch für letzteres ist die häufig nur in Gold ausgeführte Verzierung (Mus. zu Rouen). Der obenerwähnte Paul Louis Cyfflé hatte sich 1746 in Nancy niedergelassen und war bei Guibal, Hofbildhauer daselbst,

Digitized by Google

ausgebildet worden. Seine meist in der Masse gestempelten („Cyfflé à Lunéville") Biskuitstatuetten und Gruppen (Pâté de marbre) sind, wie seine farbigen oder auch blauen, oder vergoldeten Fayencestatuetten, in hohem Grade ausgezeichnete, lebenswahre Volkstypen, in welchen er exzellierte. Dieselben sind bekannt als terres de Lorraine und äußerst sorgfältig ausgeführt (Mus. zu Limoges, Fig. 229). Verzeichnisse derselben sind noch vorhanden.

Aehnliche Fabrikate, zum Teil nach denselben Modellen, hat Bellevue bei Toul geliefert, wo 1758 Lefrançois eine Fayencefabrik errichtete, die 1771 an Bayard und Boyer überging und 1773 zur „Manufacture royale" erhoben wurde. Unter den tüchtigen Künstlern, die daselbst arbeiteten, finden wir Cyfflé wieder, welcher der Fabrik vorzügliche Modelle lieferte; daher die Aehnlichkeit mit den vorgenannten Fabriken. Unter den größeren Arbeiten von Bellevue sind außer den Wandbrunnen, Weihkesseln und Blumentöpfen, noch die großen farbigen Fayencefiguren für Gartendekoration, wie Gärtner und Gärtnerin, Savoyarden, der sein Brevier lesende Abbé ꝛc. zu nennen, die nur 12 Livres kosteten.

Cyfflé starb 1806, ruiniert und vergessen, zu Bruges, nachdem er als Bildhauer Eigentümer und Leiter mehrerer Fayencefabriken gewesen war.

Aehnlich wie Straßburg hat auch die 1774 von Nic. Lelong in Nancy errichtete Fabrik ihre Fayencen verziert. Hier hat Clodion (Michel Claude), geb. 1738, gestorben 1814 in Nancy, seine im Zeitgeschmacke (Boucher, Watteau ꝛc.) modellierten Faune, Nymphen, Bacchantinnen ꝛc., welche die geniale Natur des Meisters verraten, ausgeführt. Seine Arbeiten (Samml. Gustav von Rothschild, Mus. zu Kassel) sind zur Zeit geschätzter wie je (Auktion Beurdeley-Paris 1883: Nymphe, von Satyr bekränzt, und Knabe, Trauben essend (1764) ℳ 9500. — Auktion Prinz v. Caraman-Chimay 1885: Bacchantin mit einem Kind ℳ 5000, Frau mit Kind ℳ 3500). Neuerdings kommen im Handel sogar über die alten Formen gefertigte, an den etwas

Digitized by Google

stumpferen Konturen kenntliche Stücke zu exorbitanten Preisen vor. Clodion aber starb 1814, gleich Cyffle, in ärmlichen Verhältnissen und vergessen.

Von den elsässischen und lothringischen in derselben Art arbeitenden Fabriken sei noch die zu Les Islettes genannt, die zwar bereits 1735 unter Bernhard vorkommt, deren bekannte, mit spärlich bekleideten Schäfern, Schäferinnen ꝛc. in schreiendem Gelb, Rosa, Grün und Blau und sonstigen sehr vielseitigen Darstellungen bemalten Fayencen erst dem Ende des Jahrhunderts angehören, aber auch viel Geschmackvolles enthalten.

Die älteste der Fabriken zu Dijon, die geringwertige Sachen, unter anderem Senftöpfe (unbezeichnet) von mitunter gigantischen Dimensionen (für Verkaufsvorräte) mit Aufschrift: „Montarde fine de Dijon“ lieferten, wurde 1619 durch Dupont, einen Niverneser, errichtet.

Aprey in der Champagne (Haute-Marne), dessen Fabrik gegen 1750 durch de Lallemand gegründet wurde, verdankt den Ruf seiner in den Formen an Metallarbeiten erinnernden, am Rande gewöhnlich mit Rokokoornamenten verzierten Fayencen im wesentlichen dem Maler Jarry, der die Mittelfelder häufig mit Landschaften, buntbefiederten Vögeln (Fig. 230), oder seltener mit Gitterwerk oder Blumen bemalte. Die Vögel sind vorwiegend dekorativ behandelt und erheben auf naturwahres Kolorit keine Ansprüche. Deckel und Henkel der Stücke sind stets als Astwerk mit Blättern, Blüten und Früchten behandelt. Aeltere Stücke sind unbezeichnet, und erst die der Zeit des Verfalls sind mit dem Monogramm AP, mit J., oder den Initialen anderer Dekorateure versehen.

Im Süden ist das bereits erwähnte Marseille zu nennen, wo 1709 J. Delaresse eine zweite Fabrik errichtete. 1750 finden sich aber bereits zehn Fayencefabrikanten daselbst, als deren bedeutendster wohl Honoré Savy anzusehen ist, da 1777 dessen Fabrik von dem Bruder des Königs besichtigt worden ist, worauf derselben das

Digitized by Google

Prädikat „Manufacture de Monsieur, frère du roy“ verliehen wurde. Vermutlich gründet sich hierauf die heraldische Lilie als Bezeichnung vieler Marseiller Fayencen. Die Fabriken der Witwe Perrin (VP) und des J. Robert (J R) scheinen sich derselben anzureihen. Viele der übrigen scheinen ordinäre Ware für die Kolonien fabriziert zu haben, da 1766 in Marseille Geschirr im Werte von 105 000 Livres

Fig. 230. Fayenceteller. Aprey. Maze-Sencier-Sammlung.

dahin verladen wurde. Indessen gingen auch 1760 eine größere Menge, wahrscheinlich fein dekorierte Geschirre, nach Paris, wo dieselben, ungeachtet des Protestes der dortigen Töpfer, verkauft worden sind.

Die Fayence von Marseille charakterisiert geringe Scherbenstärke, obwohl auch Stücke in recht schwerem Scherben vorkommen. Sonst folgt dieselbe der von Straßburg,

Digitized by Google

bringt aber in der Verzierung viel miniaturartig behandelte Insekten, Stücke mit chinesischen Darstellungen in Rosa-Camayeu und mit Erzeugnissen des Meeres (Tange, Muscheln, Fische 2c.). Eine besondere charakteristische Richtung läßt sich jedoch nicht erkennen. Blumen zeichnen sich häufig durch lange Stiele und offene, beziehentlich etwas gespreizte Gruppierung aus (Fig. 231). Savy tritt 1765 mit einem feintönigen, eigenartigen, nach ihm benannten bläulichen, an das heutige „Vert Emeraude" erinnernde Kupfergrün hervor, welches in der Folge auch auf anderen Fabrikaten vorkommt und beson-

Fig. 231. Fayencetheekanne. Marseille. Pascalsammlung.

ders häufig bei J. Bosselly in Savona sich findet, so daß Garnier annimmt, letzterer habe eine Zeitlang in Marseille gelebt.

Vielfach findet man auf Marseiller Fayencen jenen unregelmäßigen Dekor, der seit langem überall da angewendet wird, wo es gilt, kleine Glasurfehler, Punkte 2c. zu verbergen, und welcher bei näherer Untersuchung, meist unter einem scheinbar unabsichtlich hingeworfenen kleinen Insekt, einem Blümchen 2c., den betreffenden Fehler erkennen läßt. Marseille gehören endlich zahlreiche Stücke der sogenannten „Faïence populaire" an (Fig. 232).

Dem Porzellan kommen sowohl in Form wie Verzierung die geschmackvollen, leichten, in der Masse hellmaisgelben Fayencen von Sceaux am nächsten. Diese Fabrik wurde von dem Architekten de Bey und Chapelle,

Digitized by Google

einem Chemiker, gegründet, welcher letztere 1753 dieſelbe für alleinige Rechnung übernahm. Die farbige Verzierung ſeiner eleganten Fayencen, darunter zahlreiche Jardinieren (Fig. 233), Suppenſchüſſeln (Fig. 234) und Räuchergefäße, bevorzugt Grün und Rot, und bringt außer Buketts, Putten in Wolken, ſowie Landſchaften mit Staffage, bald von farbigen

Fig. 232. Fayencebukettbalter. Marſeille. Champfleuryſammlung. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

oder vergoldeten Arabesken, bald von Lorbeergehängen umgeben, und ſtellt dieſelben, verbunden mit den Reliefs und anmutigen Profilen, in die Reihe der vollendetſten Prachtſtücke. Dieſelben ſind nicht bezeichnet, aber ihre Feinheit und große Porzellanähnlichkeit laſſen bezüglich ihrer Provenienz keinen Zweifel. Nachdem Chapelle 1763 die Fabrik auf ſechs Jahre

Digitized by Google

seinem besten Maler, Jullien, mietweise überlassen, verkaufte er dieselbe nach Ablauf des Vertrags an Glot, einen geschickten Bildhauer, welcher unter dem Protektorate des Herzogs von Penthièvre die Fabrikation des Frittenporzellans aufnahm, wobei die künstlerische Behandlung der Fayence etwas zurücktrat. Glot bezeichnete seine Fabrikate mit S. P. oder auch mit SCEAVX, zuweilen in Begleitung eines Ankers, verkaufte aber, nachdem ihm im Jahre 1793

Fig. 233. Fayencejardinière. Sceaux. Mace-Sencierſammlung.

Unannehmlichkeiten erwachsen waren, die Fabrik 1795 gegen 6000 Livres Jahresrente an Cabaut, womit die hochkünstlerische Fabrikation ihr Ende erreichte.

Es bleiben noch einige weniger bedeutende Fabrikationsstätten zu erwähnen, die, abweichend von den vier behandelten Zentralpunkten, eigenartige Fabrikate in Fayence geliefert haben, ohne damit eine hervorragende Stellung erreicht oder Nachahmer gefunden zu haben, nämlich Rennes, Montpellier und St. Amand-les-Eaux.

Digitized by Google

Daß in Rennes im 17. Jahrhundert eine Fayencefabrik bestand, bezeugen unter anderm die Grabplatten der Abteikirche zu Saint Sulpice-la-forêt, deren eine sich auf eine 1653 verstorbene Frau bezieht. Näheres ist nicht bekannt. Erst 1748 errichtete ein Florentiner, Jean Fora-

Fig. 234. Fayencesuppenschüssel. Eceaux. Mus. Sèvres. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

sassi, genannt Barbarino, daselbst eine Fabrik, welche die besser modellierten, zahlreich in der ganzen Bretagne zum Schutze gegen Blitz ꝛc. an Häusern angebrachten Statuetten der Jungfrau und von Heiligen herstellte. Bald darauf erstand daselbst eine zweite Fabrik (Gründer unbe-

Digitized by Google

kannt), von welcher mit „Bourgoin A. Rennes 1763“ und späteren Daten bezeichnete, bemerkenswerte Stücke existieren, darunter eine Reproduktion der 1754 von Lemoyne in Rennes errichteten, „Louis XV. und die Bretagne“ darstellenden Gruppe. Den Glanzpunkt erreichte diese Fabrik in geschweiften, mit Buketts und Arabesken verzierten Luxusgeschirren (Fig. 235), die in der Regel mit „fait à Rennes, rue Hue 1769“ ꝛc. bezeichnet sind. Obwohl sich diese Fayencen durch gewöhnliche Rokokoformen (manche erinnern an Metallgefäße) und schönes Email auszeichnen, so wirkt doch die Malerei, bedingt durch stark vorherrschendes Manganviolett mit einzelnen Druckern in Grün, Blau oder Gelb, und zahlreiche schwarze Drucker in Grün, bedenklich düster. Häufig finden sich auch abgeblaßte Farben.

Der Fayence von Rennes gehören auch die „chinchoires“ an, d. h. Tabaksdosen in Formen von Büchern, Fröschen, Schuhen, die mit einem durch ein hölzernes Zäpfchen zu verschließenden Loch versehen waren, durch welches die Prise auf den Handrücken geschüttelt wurde.

Zu Montpellier errichtete 1717 Ollivier eine große Fabrik, welche 1729 mit dem Titel „Manufacture royale“ bedacht wurde. Dieselbe wurde anscheinend 1770 von André Philippe aus Marseille erworben, welcher seine Fabrikate zwar in der Art seiner Vaterstadt mit farbigen, langstengligen Buketts verzierte, aber unter mißbräuchlicher Anwendung von Manganviolett und mit Scharffeuerfarben auf einfarbig gelbem Grunde.

Die eigenartigsten der französischen Fayencen hat Saint Amand-les-Eaux geliefert, und zwar die 1718 von P. J. Fauquez gegründete Fabrik, deren mannigfaltige, geistvoll behandelte und von ausgebildetstem Formensinn zeugende Geschirre mit weißen und farbigen Buketts, feinstilisierten Medaillons und geschmackvoll angeordnetem sonstigen Dekor in Spitzen, Guirlanden ꝛc. zu den elegantesten Fayencen zählen. Als die bemerkenswertesten und charakteristischsten sind die mit weißem Email gehöhten, an das

Digitized by Google

Fig. 235. Fayencewandbrunnen (Fontäne). Rennes.
Auffantſammlung.

Digitized by Google

italienische bianco sopra bianco erinnernden, oft sehr vornehmen Dekorationsmotive (reines Weiß auf bläulichem Weiß) zu verzeichnen, welche, neben den verschiedensten Verzierungsweisen auftretend, die Fayence von St. Amand sofort erkennen läßt (Fig. 236). Häufig von bald in Scharfeuer-, bald in Muffelfarben gehaltenen einzelnen Blumen oder auch Buketts begleitet, haben die dortigen Maler in

Fig. 236. Fayenceteller. St. Amand. E.-Garniersammlung.

dieser Verzierungsweise und deren Kombinationen allen erdenklichen Scharfsinn bekundet. Zuweilen treten diese weißen Verzierungen lediglich auf durchaus blauem Grunde auf. Daneben hat St. Amand auch äußerst sorgfältig behandelte Stücke in der Art der Rouenfayence und vollendet schöne, oft mit Gold gehöhte Fayencen im „genre porcelaine“ geliefert.

Die Marke von St. Amand besteht im verschnörkelten, zuweilen allzuflott behandelten Monogramm der Initialen

Digitized by Google

von Pierre Fauquez, welches, als die Steingutfabrikation in Angriff genommen wurde, zwischen S und A gesetzt wurde.

Schließlich ist noch der sorgfältig gearbeiteten, in der Form oft an Metallarbeiten erinnernden Stücke der von L. Saladin aus Dünkirchen 1751 in St. Omer errichteten Fabrik zu gedenken. Die Fayencen derselben sind von schwerer Masse, das Email ist dick aufgetragen und Violett und Grün bilden die Hauptfarben. Von Prachtstücken sind Suppenschüsseln in Gestalt welker Kohlköpfe bekannt, deren Deckelknopf eine gebänderte Schnecke bildet ꝛc. (Museum Cluny).

Orléans soll großartige Arbeiten geliefert haben, darunter über meterhohe Figuren, welche aber meist spurlos verschwunden sind. Von der älteren Fabrikation giebt ein farbig bemalter Bacchus auf einem Faß, bezeichnet: „Orléans 1668", Kunde. Erst 1753 wird dort von Dessaux de Romilly eine 1757 auf Cl. Gerault Daraubert übergegangene Fabrik errichtet, welche auch Porzellan fabrizierte, aber 1792 mit dem Tode des Besitzers einging. In den letzten Dezennien bestanden noch drei weitere Fabriken daselbst, welche sowohl mit Scharffeuer- wie mit Muffelfarben dekorierte Fayencen, Steingut, marmorierte Geschirre, Statuetten, Servicestücke und Porzellan fertigten. Die auf seinen Fayencen sehr selten vorkommende Marke Darauberts ist O unter einer Krone.

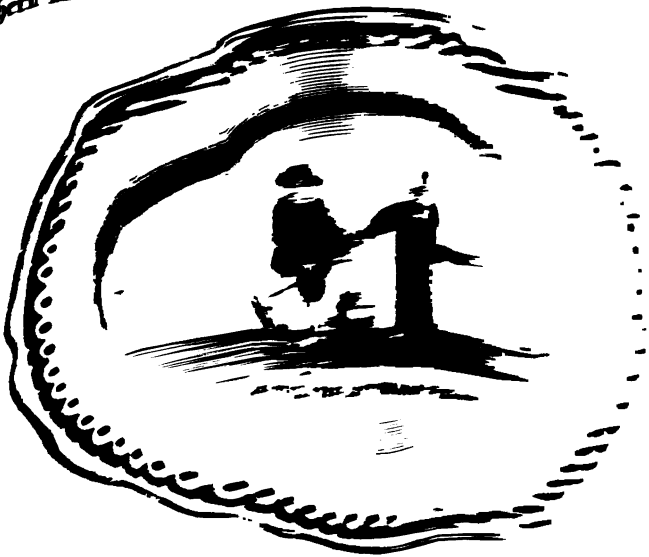
Die Fayencen von Rouen, Straßburg, Moustiers, Marseille, Sceaux und Aprey werden so täuschend nachgeahmt, daß selbst Geübte nur schwer den Betrug sofort erkennen.

Anhang: Patriotische Fayencen.

Früher fast unbekannt und ihrer meist rohen Dekoration wegen aus den Museen und Sammlungen verbannt, ist hier noch der sogenannten „patriotischen", zwischen 1789 und

Digitized by Google

1795 [illegible] und Teller [illegible] Teiles des [illegible] Zeit in [illegible] dings [illegible] Orleans [illegible] suchern [illegible]



[illegible]

sind. Man kennt jetzt über [illegible] zum großen Teil in Nevers [illegible] vais, Saint Porchaire, Anc[illegible] Bedarf der Landbewohner [illegible] bilden fortlaufende Illustrationen [illegible] lution und sind fast stets mit Kur[illegible] bisweilen das Bild ersetzen. Eine [illegible]

Digitized by Google

von Pierre Fauquez, welches, als die Steingutfabrikation in Angriff genommen wurde, zwischen S und A gesetzt wurde.

Schließlich ist noch der sorgfältig gearbeiteten, in der Form oft an Metallarbeiten erinnernden Stücke der von L. Saladin aus Dünkirchen 1751 in St. Omer errichteten Fabrik zu gedenken. Die Fayencen derselben sind von schwerer Masse, das Email ist dick aufgetragen und Violett und Grün bilden die Hauptfarben. Von Prachtstücken sind Suppenschüsseln in Gestalt welker Kohlköpfe bekannt, deren Deckelknopf eine gebänderte Schnecke bildet ꝛc. (Museum Cluny).

Orléans soll großartige Arbeiten geliefert haben, darunter über meterhohe Figuren, welche aber meist spurlos verschwunden sind. Von der älteren Fabrikation giebt ein farbig bemalter Bacchus auf einem Faß, bezeichnet: „Orléans 1668", Kunde. Erst 1753 wird dort von Dessaux de Romilly eine 1757 auf Cl. Gerault Daraubert übergegangene Fabrik errichtet, welche auch Porzellan fabrizierte, aber 1792 mit dem Tode des Besitzers einging. In den letzten Dezennien bestanden noch drei weitere Fabriken daselbst, welche sowohl mit Scharffeuer- wie mit Muffelfarben dekorierte Fayencen, Steingut, marmorierte Geschirre, Statuetten, Servicestücke und Porzellan fertigten. Die auf seinen Fayencen sehr selten vorkommende Marke Darauberts ist O unter einer Krone.

Die Fayencen von Rouen, Straßburg, Moustiers, Marseille, Sceaux und Aprey werden so täuschend nachgeahmt, daß selbst Geübte nur schwer den Betrug sofort erkennen.

Anhang: Patriotische Fayencen.

Früher fast unbekannt und ihrer meist rohen Dekoration wegen aus den Museen und Sammlungen verbannt, ist hier noch der sogenannten „patriotischen", zwischen 1789 und

Digitized by Google

1795 gefertigten Fayencen (fast ausnahmslos Schüsseln und Teller) zu gedenken, welche die Denkweise eines großen Teiles des französischen Volkes während einer denkwürdigen Zeit in nicht selten äußerst naiver Weise abspiegeln. Neuerdings sind denselben in den Museen zu Rouen, Amiens, Orleans u. a. Plätze eingeräumt worden, wo sie den Besuchern manchen Stoff zum Nachdenken zu geben geeignet

Fig. 237. Patriotische Fayence.

sind. Man kennt jetzt über 500 Typen dieser Geschirre, die zum großen Teil in Nevers, aber auch in Douai, Beauvais, Saint Porchaire, Ancy le Franc, Varzy ꝛc. für den Bedarf der Landbewohner gefertigt worden sind. Sie bilden fortlaufende Illustrationen zur Geschichte der Revolution und sind fast stets mit Kursivinschriften versehen, die bisweilen das Bild ersetzen. Eine Gruppe bringt Tages-

Digitized by Google

ereigniſſe, eine zweite führt nur allgemeinere und ſymboliſche Bezüge vor. Die meiſten Stücke beziehen ſich auf die drei Stände (Adel, Geiſtlichkeit, Bürger), andere verherrlichen die Freiheit, die Gleichheit ꝛc., wieder andere den Bürger. Mehrere Typen beziehen ſich auf die Emigranten, andere auf die Geſetze; manche bringen kriegeriſche, andere friedliche Dinge zur Sprache (Fig. 237). Bald ſieht man in den Lüften den Buchſtaben P (Paix) ſchwingende Putten, bald unter gleicher Flagge ſegelnde Schiffe, bald eine mit PAIX bezeichnete Schenke, nach welcher ſich ein müder Wanderer bewegt, mit der Inſchrift: „Je desire y arriver“. Originell iſt der einen Degen und ein Kreuz tragende Bauer mit der Inſchrift: „Je suis las de les porter“, während er in einer Variante dieſe ihm zu ſchwer gewordenen Gegenſtände ſanft zu Boden legt. Wie weit die Begeiſterung damals ging, zeigt eine bei Champfleury (Histoire des faïences patriotiques, Paris 1875, p. 147) abgebildete Terrine.

Revolutionäre Fayencen werden bei ihrem ſubelhaften Dekor und ſonſtigem geringen Werte häufig imitiert, bezw. gefälſcht, ſo z. B. iſt die Kaffeeſchale (Muſ. Carnavalet zu Paris) mit der Hinrichtung Ludwigs XVI. auf der Ober- und der der Marie Antoinette auf der Unterſchale Falſifikat.

Unter der großen Zahl von Künſtlern, die im 18. Jahrhundert Statuetten, Büſten, Medaillons ꝛc. in Terrakotta fertigten, ſeien noch genannt: Chaſſet (1765, Medaillons), G. Couſton († 1746), E. Dumont († 1775), F. Leconte († 1817, Statuetten), J. C. Marin (1749, St.), A. Morraine in Poitiers (1752, St.), A. Pajou († 1809, Med.), C. Ramſay in Dijon (Med.), Renaud in Valenciennes (Med., 5 bis 6 cm). Von den von dem Italiener Bapt. Nini um 1760 bis 1785 gefertigten roten und mattbraunen vorzüglichen Porträtmedaillons von 10 und 15 cm Durchmeſſer (darunter Louis XV. und XVI., H. Rigaud, Voltaire, Catharina II.,

Digitized by Google

Franklin und zahlreiche Adelige, die jetzt mit ℳ 200 bezahlt werden und von welchen Marie Antoinette sehr gesucht ist), sind etwa noch 200, mit seinem Namen in oft äußerst geringer Größe bezeichnet (J. B. NINI F. ꝛc.), vorhanden.

2. Holland*).

Der französischen Fayence und in technischer Beziehung besonders der italienischen am nächsten steht die holländische, die sich, von unbedeutenden Ausnahmen abgesehen, lediglich auf die ruhige, kleine, die Gruft des Hauses Oranien bergende Stadt Delft konzentriert. Vorwiegend in Blau unter Glasur und im Charakter der ostasiatischen Porzellane verziert, stehen deren zahlreiche hochfeine Stücke der französischen in keiner Weise nach. Daneben kommen im Dekor häufig Genre und Landschaften vor; Wappen, Inschriften und Porträts sind selten. Bemerkenswert ist die große Masse der Delfter Fayencen, die heute noch in außerordentlicher Zahl in dem Handel mit Altertümern vorkommen, ein Umstand, der in dem regen Handel mit den ostindischen Kolonien seine Erklärung findet. Die indische Kompagnie hatte seit der Mitte des 17. Jahrhunderts das in hohem Ansehen stehende, nur den Herrscherhäusern und den Begüterten zugängliche Porzellan eingeführt, welches ungeachtet seiner verhältnismäßig massenhaften Einführung immer noch hoch im Preise stand. Es lag daher nahe, dieses allseitig beliebte Fabrikat zu kopieren und möglichst getreu nachzubilden, was Delft vollständig gelang, denn es setzte das Publikum in die Lage, für verhältnismäßig wenig Geld den begehrten Porzellangeschirren oft täuschend ähnliche in Fayence zu erwerben. Die Formen sind größtenteils orientalische, während es die Verzierungsmotive zum Teil in geschickter Weise so umzubilden verstand, daß sein Dekor zahlreichen auswärtigen Fabriken lange als Vorbild

*) Vergl. die musterhafte Monographie: Havard, H., Histoire de la faïence de Delft. Paris 1878. Mit über 400 Abbildungen.

Digitized by Google

diente. Die holländische Fayence wurde denn auch gleich von Anfang an, von Fabrikanten, wie von Behörden, als „Porzellan“ bezeichnet. Die erste Erwähnung dieser Thatsache reicht in das Jahr 1614 zurück, in welchem Wytmans im Haag ein Patent auf die Fabrikation verzierten und einfachen Porzellans, „ähnlich wie das aus fernen Ländern kommende“, erteilt wird; doch ist von Stücken dieser Fabrikation nichts bekannt. Daß aber Delfter Fabrikate späterer Zeit im Auslande in hohem Ansehen standen und denselben die Superiorität zugesprochen wurde, geht aus der Thatsache hervor, daß alle französischen Interessenten, so Potérat, Saladin, Révérend u. a., in den Eingaben zur Erlangung eines Patents, den holländischen ähnliche oder gleiche Fabrikate zusagen. Wer die Fayenceindustrie nach Delft verpflanzt hat, ist nicht bekannt. Allem Anschein nach ist dieselbe auf italienische Einflüsse zurückzuführen, indem die glanzvolle Glasur, einem, bei der Herstellung der Majoliken gebräuchlichen oder wenigstens dem ähnlichen Verfahren, durch Ueberstreuen der Stücke mit Bleiglaspulver vor dem Garbrande, zu verdanken ist. Vor dem Jahre 1600 war die Fayenceindustrie daselbst überhaupt nicht bekannt, und Hermann Pieters und Hendrick Gerrits werden in jenem Jahre als die ersten „Plateelbäcker“ (Fayencemacher) erwähnt. Delfter Schüsseln der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sind nicht bezeichnet und zeichnen sich durch mit Figuren überladene, verworrene Darstellungen von Schlachten, Jagden ꝛc., überhaupt bewegte Darstellungen aus, in welchen Menschen und Tiere einen fast unentwirrbaren Knäuel bilden (holl. Privatsammlungen). Auch die Ornamente, vorwiegend chinesische Motive, treten meist, den ostasiatischen Vorbildern entsprechend, mindestens gehäuft auf, doch sind aus jener Zeit auch große Plattenbilder, oder vielmehr Bildplatten, mit ruhigeren Kompositionen vorhanden (Triumph der Amphitrite). Die Blütezeit fällt in die zweite Hälfte des 17. und die erste des 18. Jahrhunderts. Während zwischen 1616 und 1640 nur 8 „Plateelschilders“ (so nannten sich

Digitized by Google

die Fayencefabrikanten) in das Meisterbuch der Sankt Lucas-Gilde zu Delft aufgenommen worden sind (von den bis dahin 30 Aufgenommenen waren inzwischen 10 gestorben und 4 weggezogen), traten von 1661—1670 über 20, 1661 10, 1662 und 1663 je 6 neue Meister ein. Von da ab bezeichneten die Künstler ihre Arbeiten, und nunmehr treten auch die Fabrikmarken auf, deren mein „Guide de l'amateur" von 1894 allein 390 für Delft aufweist. Die größte Zahl

Fig. 238. Farbig bemalter Buketthalter in Delfter Fayence von A. van Hammen. Gräfin-Bielkesammlung in Sturefors.

erreichten die Delfter Fabriken 1711 mit 30. 1667 sind deren noch 28 vorhanden, 1742 noch 20, 1749 und 1764 hebt sich deren Zahl wieder auf 23 und fällt dann bis 1799 auf 10 und 1808 auf 8 Fabriken. 1850 bestanden noch „Die 3 Glocken" und „Das Porzellanfläschchen", doch sind auch diese inzwischen verschwunden.

Hinsichtlich der vielgestaltigen Fabrikate hat Delft Aehnlichkeit mit Rouen, indem es außer Geschirren aller Art,

Digitized by Google

Fig. 239. Fayencegeige. Delft. Muſ. Rouen. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

die ſich aber, im Gegenſatz zu Rouen, durch gelblichen leichten Scherben auszeichnen, zahlreiche andere Gegenſtände aufweiſt, namentlich oſtaſiatiſche Vaſenformen, ſowie fächerförmige Blumenvaſen mit zahlreichen Löchern oder Röhren im Deckel, zum Einſtecken der Blumen (Fig. 238), dann Statuetten, Reliefs, Konſolen, Schränke, Spiegelrahmen, Vogelbauer, Bukettthalter, Perrückenhalter, Meſſerhefte, Spielſachen, Hakenſchuhe und Pantoffeln (Muſeum zu Dresden), Hand- und Fußwärmer, Körbchen, große Hunde und Katzen und anderes, ſogar Flöten und Geigen (Fig. 239) als wirkliche Inſtrumente und in natürlicher Größe. Man kennt jetzt deren fünf, mit auf Muſik und Tanz bezüglichen Darſtellungen in Blau, die ſchönſte im Muſeum zu Rouen. Es ſind an-

Digitized by Google

ſcheinend Fabrikate der van der Hoeven, welche drei Geigen im Wappen führten; andere betrachten dieſelben als Meiſterſtücke. Sodann ſind noch Fabrikſchilder und große Platten-

Fig. 240. Vaſe von L. Victoor in Delft. Farbiges Kaſchmirmuſter. Gräfin-Bielkeſammlung in Sturefors.

bilder mit Landſchaften, Seeſtücken ꝛc. nach berühmten Meiſtern zu nennen. Selten ſind verhältnismäßig, und auffallenderweiſe, Geſchirre für Kaffee oder Thee, Taſſen ꝛc.

Die wichtigsten Fabriken waren folgende:

	Errichtet durch:	Darin arbeiteten in der Folge unter anderen:
Der Metalltopf (de metaale pot).	1639 P. van Kessel.	L. Cleffius 1667, L. van Eenhorn 1691, Peter Paree 1788.
Das griechische A (de grieksе *A*).	1639 G. L. Kruyt.	S. van Eenhorn 1674, J. v. d. Heul 1703, J. T. Dextra jr. 1759, J. Holder 1765.
Der alte Mohrenkopf (de oude Moorians hooft).	1648 J. W. Hoppestein.	A. de Kooge 1657, R. Hoppestein 1680, Gertrud Verstelle 1764.
Die doppelte Schenkkanne (de dubbelde Schenkkan).	1648 S. v. Berenvelt.	Am. v. Kessel 1675, L. Fictoor 1689 (Fig. 240), H. de Koning 1721.
Der Pfau (de paauw).	1651—1790 G. J. Meschert.	D. Kam. 1701.
Die Klaue (de klauw).	1655—1850 C. v. d. Hoeve.	L. v. Schoonhove 1702.
Der Römer (de Romeyn).	1671 M. Gouda.	P. v. Marum 1740, J. v. d. Kloot 1764.
Die 3 Porzellanfläschchen (de trie porceleyne flessjes).	1672 J. Pynacker.	Kayser und Pynacker 1680, A. Pynacker 1690, W. Kool 1701.
Die 3 Aschenfässer (de trie astonne).	1674 G. Kam.	L. Dextra 1720, H. v. Hoorn 1759.
Die Rose (de Roos).	1675—1810 A. Cosijn.	F. v. Hesse 1732, D. v. d. Does 1759.
Das Porzellanbeil (de porceleyne byl).	1679 J. Brouver.	H. Brouver 1679.
Der weiße Stern (de witte ster).	1690 F. Witsenburgh.	C. de Berg 1720, J. de Berg 1759 (Fig. 241), A. Kiel 1763.
Die Fortuna (de fortuin).	1691 L. van Dale.	J. Oosterwijck 1746, P. v. d. Briel 1759.
Die Porzellanschachtel (de porceleyne schotel).	1701 J. Pennis.	J. v. Duyn 1764.
Der junge Mohrenkopf (de jonge Moorians hooft).	1730 J. Verhagen.	

Digitized by Google

Starker Anteil an dem Emporblühen der Delfter Industrie darf wohl auch der sicheren Beherrschung der Unterglasurtechnik zugeschrieben werden. Albrecht de Keysers Nachahmungen des Porzellans in Tellern, Schalen ꝛc. sind so täuschend und in der Masse so leicht, daß es bei untadelhaften, aber nicht markierten Stücken einer Beschädigung bedarf, um Gewißheit hinsichtlich der Masse zu

Fig. 241. Delfter Fayenceteller. Justus de Berg zugeschrieben. Mus. Cluny. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

erlangen. Keinem seiner Nachahmer ist es gelungen, die Leichtigkeit seiner Fabrikate zu erreichen. Nach seinem Tode (1680) arbeitete sein Sohn Cornelis mit seinen Schwiegersöhnen Jakob und Adrian Pynacker, deren kombinierte Marke wenig gebräuchlich gewesen zu sein scheint. Die Teilhaberschaft erlosch aber um 1690 wieder, und die Genannten arbeiteten in verschiedener Weise, am

Digitized by Google

Fig. 242. Fayencevase von Adr. Pynacker in Delft. Malerei: Blau, Marsrot, Gold. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

überraschendsten aber Adrian, dessen berühmte, meist in Rot markierten, erstaunlich leichten Imitationen japanischer, mit Blau, Rot und Gold verzierter Porzellane (Fig. 242

Digitized by Google

und 243), bestehend in Vasen, Schüsseln, Tellern ꝛc., die mit anderen neuerdings als „Delft doré“ bezeichnet und sehr teuer bezahlt werden, die Arbeiten de Keysers hinter sich lassen. Als exzeptionelle Stücke sind seine schwarzgrundigen zu erwähnen. Meine sehr bescheidene Sammlung darf sich eines kleinen langhalsigen Fläschchens dieser Klasse rühmen. A. Pynackers geschäftliche Erfolge scheinen indessen nicht be-

Fig. 243. Fayencekännchen. Delft. Mandlsammlung.

sonders lohnende gewesen zu sein, da er 1696 seine Fabrik an J. Knötter übertrug und bis 1707 bei C. van Hollaert in „de Wildeman“ arbeitete.

Während die Genannten auf täuschende Nachahmung eines edleren Materials ausgingen, suchte Abrah. de Kooge in seinen, den Stempel künstlerischer Meisterschaft tragenden, Landschaften, Porträts und Genre bietenden, großen

Digitized by Google

Plattenbildern in breiter, saftiger Malweise, verbunden mit korrekter Zeichnung, den besonderen Eigenschaften des gegebenen Materials größtmöglichste Rechnung zu tragen und lieferte Prachtstücke, welche zu den höchsten Leistungen auf diesem Gebiete zählen.

Fig. 244. Delfter Fayenceflasche von Samuel van Eenhorn. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

In gleicher Weise arbeitete Friedr. van Frytom, ein geistvoller Künstler, dessen Gemälde skizzenhafter behandelt sind. In die Fußtapfen der beiden traten die Hoppestein, Jak. Kool und noch später J. Verhagen. Neben ihnen haben zahlreiche Dekorateure sekundärer Art, außer Schüsseln und Tellern, auch Platten mit Genrestücken, Landschaften und Marinen, darunter zahlreiche mit Darstellungen in der Art des Watteau und in Rokokorahmen, in Blau wie farbig bemalt geliefert, ohne daß in den meisten Fällen deren Namen auf uns gekommen wären. Gerrit Pieters Kam verzierte seine großen Vasen und Schüsseln mit schwarzkonturierten, sehr geschickt gezeichneten, karikierten, phantastischen Gebilden, mit Chinesen, mit Elefanten und anderem indischen Getier, und führte so eine neue Verzierungsweise ein.

Mit zu den besten Leistungen Delfts und zu den Meisterwerken der Keramik gehören die Fabrikate der van Eenhorn. Bei Wouter, dem Vater, der sich 1658 etablierte, pflegte der Magistrat die zu Geschenken an Fürsten und

Digitized by Google

Gesandte bestimmten Vasen zu bestellen, welche in der Folge durch dessen Sohn Lambert auf eine, seitdem nicht mehr erreichte Höhe gebracht wurden.

Hierher gehören jene eleganten, oft längsgerieften (kannelierten) Vasen von bisweilen kolossalen Dimensionen mit

Fig. 245. Fayenceteller von A. Reygens in Delft. Gasnaultsammlung.

farbiger, sogenannter „Kaschmirverzierung", bestehend aus Zusammenstellungen von Lambrequins mit Blumen und Vögeln (Fig. 240, 242). Auch die blaudekorierten Gefäße Samuels (Fig. 244), eines zweiten Sohnes, zeigen sorgfältige, eigenartige, vorzügliche Malereien. Auf gleicher Stufe stehen die mit ähnlichen Monogrammen bezeichneten Fayencen von Louis Fictoor (Fig. 241), so daß beider schönste

Digitized by Google

Arbeiten, reichverzierte Kannen und Platten, schwer zu trennen sind. Dieser Periode gehört auch Augestijn Reygens an (Fig. 245), dessen mit AR bezeichnete Fayencen früher Claude Révérend zugeschrieben wurden, der dieselben nach Paris ausführte, was hauptsächlich durch deren, wenn auch häufig fehlerhafte, französische Erklärungen der in Blau, Gelb, mattem Marsrot und Grün gehaltenen Einzelfiguren: Le Capitant, le Gilotin ꝛc. veranlaßt wurde. Von ihm stammen auch zahlreiche, in der Art von Keyser und Pynacker verzierte Servicestücke.

Mit dem Ende des 17. Jahrhunderts verlor sich allmählich der Gebrauch des seither für Gefäße aller Art beliebt gewesenen Zinnes, weshalb auch Fayencen nur selten auf holländischen Gemälden abgebildet sind und selbst bei dem großen Bankett des Van der Helst noch Zinnteller figurieren. Bei zunehmender Produktion sanken bald die Preise der bisher nur Wohlhabenden zugänglich gewesenen Fayencen, obgleich dieselben immerhin billiger wie Porzellan waren. Die Bedürfnisse der unteren Klassen wurden jetzt mehr und mehr berücksichtigt, und dementsprechend sank die künstlerische Richtung. Was die Formen an Schönheit einbüßten, sollte durch Ueberladung mit vielseitigen Verzierungen und recht bunten Farben ersetzt werden. Dieser Uebergang vollzog sich indessen stellenweise langsam, so daß Delft im 18. Jahrhundert, wo die Dekoration mit Muffelfarben überhand nimmt, noch sehr zahlreiche Arbeiten aufweist, auf welche jede andere Fabrikstadt stolz sein dürfte (Fig. 246). Auf Stücken jener Zeit wurden nicht selten Grund und Konturen mit Scharffeuerfarben gegeben, während die Stücke nach deren Einbrennen einem minderbegabten Dekorateur zur weiteren farbigen Behandlung überantwortet wurden.

Als Künstler ersten Ranges der Verfallsperiode (Fig. 247) sind hier besonders J. Verhagen, die Dextra, G. Verhaast (1760) und P. Vizeer (1752—1779) anzuführen. Während beide Letzteren in den früheren Bahnen arbeiteten und Vizeer auf Plattenbildern (Gefäße von ihm sind nicht bekannt) L. v. Eenhorns farbige Verzierungsweise in Scharf-

Digitized by Google

feuerfarben anwendete, folgte Verhagen der monochromen Behandlung de Kooges, und schuf unter vorzugsweiser Verwertung von Motiven von Goltzius, in Hinsicht auf Auffassung wie auf Ausführung, noch zahlreiche Meisterwerke, deren

Fig. 246. Fayencekanne. Delft. Gasnaultsammlung.

beste in die Jahre 1725—1735 fallen und mit I. V. H. bezeichnet sind. Auf gleicher Höhe wie Vizeer, der, was kraftvolle Farbe betrifft, fast unerreicht steht, treffen wir Gysbrecht Verhaast, dessen durch Farbenreichtum sich

Digitized by Google

auszeichnende Plattenbilder selbst in photographischer Reproduktion noch die fein abgewogenen Licht- und Schattenwirkungen erkennen lassen, obgleich er weniger saftig und breit wie Vizeer malte, der mehr auf Dekoration ausging. Die Dextra brachten die Malerei mit Muffelfarben, feine

Fig. 247. Fayencevase. Delft. Moreausammlung. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

Landschaften und Blumen, in der Art des Meißener Porzellans, zu erstaunlicher Meisterschaft und lieferten hervorragende Arbeiten. Farbig bemalte und vergoldete Suppenterrinen, Körbchen ꝛc., wahre Kabinetstücke in diesem Genre, sind nicht selten (Fig. 248) und lediglich die Dicke der Masse läßt die Fayence erkennen. Da man sich mehr und mehr von

Digitized by Google

der Unterglasurmalerei abwandte, so hatten sich 1746 die sich in ihrem Lebensunterhalt bedroht sehenden Fayencemaler beschwerend an die Lukasgilde gewandt. Obgleich denselben eine bestimmte Anzahl in Scharffeuerfarben zu dekorierender Stücke bewilligt wurde, so konnte doch der Verfall der Fayencemalerei nicht aufgehalten werden, da kolossale Quantitäten von noch nicht oder nur teilweise dekoriertem Porzellan aus Japan eingeführt wurden, um in Holland fertiggestellt zu werden. In Delft bestand bereits seit 1705 ein Laden, in welchem nur derartiges Porzellan verkauft wurde.

Fig. 248. Pfeifengestell. Delfter Fayence. Mandlsammlung.

„Delft" ist zwar in allen Museen und den meisten Privatsammlungen anzutreffen, die meisten Prachtstücke befinden sich aber, außer im Mus. zu Haag, in holländischem Privatbesitz. Was man ferner in nichtholländischen Sammlungen und besonders im Antiquitätenhandel unter dieser Bezeichnung findet, steht nicht selten in absolut keiner Beziehung zu Delft, oder zeigt so rohe, gänzlich wertlose Verzierung, daß, in Bezug auf den höchst geringen Kunstwert, überhaupt ganz einerlei ist, wo die betreffenden Stücke fabriziert worden sind. Uebrigens ist immer viel Mißbrauch mit dieser Bezeichnung getrieben worden und zur Zeit noch

Digitized by Google

pflegt man in England, wie in Nordamerika, auch anderwärts, gemeine Fayencen ganz allgemein als „Delft“ zu bezeichnen. Sehr häufig kommen einzelne große Vasen, aber ohne Deckel vor, deren fünf eine Garnitur bildeten, ein größeres Mittelstück und zwei Paar kleinere von verschiedener Form zu beiden Seiten. Vollständige Garnituren (Sätze) sind selten. Einen Satz mit drei hochfeinen Stücken zeigt das Titelbild, Fig. 249. Charakteristisch für Delft ist, neben glanzvoller Glasur, die feste, klangvolle, gelbliche, in hohem Grade plastische und sich allen Launen des Modelleurs fügende Masse. Neben Stücken anderer Provenienz ist Delft unschwer zu erkennen.

Neben den erwähnten größeren Plattenbildern sind in Delft, wie in Holland überhaupt, zahlreiche kleinere Wand- und Bodenfliesen gefertigt worden, namentlich auch solche für die Außenseite der Häuser. Zahlreiche größere Kompositionen in dieser Art haben sich bis heute erhalten, selbst im Süden, so z. B. in Portugal (Samml. Nepomuceno-Porto): Wandbild aus 28 Fliesen, St. Hieronymus mit dem Löwen und die Flucht nach Aegypten in 24 Fliesen, beides holländische Arbeiten und aus dem Kloster der Mutter Gottes zu Lissabon stammend.

Manche der Delfter Fabriken sind erst im 19. Jahrhundert eingegangen, so „De Lampetkan“ um 1812. „De Blompot“ wurde 1816 abgerissen und einige Jahre später stellte auch „De grikse A“ die Arbeiten ein. „De Klauw“ verschwand 1840, um das Zeughaus zu vergrößern. „De 3 Klokken“ gingen 1850 ein, während nur „De porceleyne fles“ noch besteht, welche unter Thooft sich lange auf Backsteinfabrikation beschränkte, seit einigen Dezennien aber die Fabrikation künstlerischer „Fayencen“ wieder aufgenommen hat, ohne jedoch die alten mustergültigen Vorbilder zu erreichen. Was ich von Thoofts Fayencen gesehen, war überhaupt Steingut.

Sonst haben in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts nur an wenigen Orten noch Fayencefabriken bestanden, die aber sämtlich nicht von Dauer gewesen sind, so einige in

Digitized by Google

Amsterdam (mit einem Hahn markiert), Overtoom und Gouda, deren Fabrikate Delft ähneln, während in Rotterdam der Fayencemaler Jan Aalmis thätig war (1764), von welchem die vollständige Wanddekoration eines Zimmers in kleinen Fliesen mit manganvioletter Malerei erhalten ist (Mus. zu Hamburg). Aehnlich arbeitete Utrecht.

In den spanischen Niederlanden soll im 16. Jahrhundert in Brügge Fayence fabriziert worden sein, und von 1653 ab in Brüssel durch J. van Haute und J. Simonet, die aber nur ordinäres Geschirr fertigten. Feineres wurde in den meisten Fällen von Delft bezogen. Erst 1705 errichteten Corn. Mombaers und Thierry Witsenburgh, wahrscheinlich jener Delfter, der 1705 den „Stern" verkaufte, daselbst eine Fabrik, die vorwiegend mit Delfter Arbeitern betrieben wurde. Letzterer trat aber bald wieder aus, und sind die verschiedentlich bezeichneten Servicestücke, unter anderem mit „Brüssel gebackt 1705", von Delfter Ware nicht zu unterscheiden. Die Fabrikation geriet in Stockung, wurde aber von dem Sohne, Phil. Mombaers, der sich die notwendigen Kenntnisse in Delft, Rouen und St. Cloud angeeignet hatte, 1724 wieder aufgenommen, und zwar mit gutem Erfolg. Die Fayencen dieser Periode zeigen sehr veränderten Charakter, schwere Formen, aber ausgezeichnete Modellierung, großen Farbenreichtum und feines, glanzvolles Email. Besonders stark vertreten sind Tafelgeschirre in Form von naturgetreu behandelten grünen und gelblichen Kohlköpfen, Spargelbündeln, Artischocken, Melonen, Schildkröten, Hühnern und anderem Geflügel, Papageien, Hasen, Delphinen, Löwen, Affen, Fischen, sowie Esels- und Eberköpfen ꝛc. (Mus. Cluny). Mit Philippus Mombaers bezeichnete Stücke liegen von 1746 und 1769 vor. Eine 1752 von Mombaers' Schwiegersohn gegründete Fabrik wurde 1766 mit der ersteren vereinigt. Eine vom Statthalter Herzog Karl Alexander von Lothringen um 1720 (1767?) auf Schloß Tervueren eingerichtete Fabrik lieferte Prachtvasen mit

Digitized by Google

Reliefblumen im Rokokostil, von denen aber nur wenige bekannt sind (Mus. zu Brüssel). Bezüglich der gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Mons, Brügge ꝛc. fabrizierten Fayencen fehlt es an näheren Nachrichten.

In Lüttich errichtete 1754 der bayrische Kammerherr von Bülow eine Fayencefabrik, die aber nicht rentierte. Gleiches Schicksal teilten Lefébure und Gavron, welchen der Fürstbischof Charles d'Oultrepont 1767 ein Privileg verliehen hatte. Die Fabrik wurde dem Sohne des F. Boussemart in Lille überlassen, welcher 1772 den Betrieb an eine Gesellschaft abtrat. Der Dekor lehnt sich teils an Rouen, teils an Straßburg an. Markiert wurde mit dem Sparren, der Wappenfigur Lüttichs.

3. Italien.

In Italien, welches im 16. Jahrhundert so zahlreiche Majoliken geliefert, die noch heute als Meisterwerke keramischer Kunst betrachtet werden, war die Fayenceproduktion, wie bereits erörtert, im 17. Jahrhundert von Stufe zu Stufe gesunken, und an die Stelle der letzteren war eine siechende Industrie getreten, welche größtenteils gewöhnliches Geschirr mit uninteressanter Verzierung lieferte. Eigentliche Kunstwerke wurden zu großen Seltenheiten, denn Porzellan und Steingut hatten der Fayence auch hier den Rang abgelaufen. Höchstens ist Venedig zu nennen, welches sich aus dem überall eingetretenen Verfall mit eigenartigen, feinen; leichten, klangvollen Fayencen heraushebt. Meist sind es breitrandige, an die Metalltechnik erinnernde Teller auf farbigem Grunde, mit schwarz- oder violettkonturierten Blumen- oder Reliefornamenten gerandet, während die Mitte eine breit behandelte Landschaft in kraftvoller Farbe (häufig findet man Ruinen, Fig. 249) einnimmt. Andere Stücke zeigen mattblaue Reliefs auf dunkelblauem Grunde. Savona hatte übrigens mit seinen, anfänglich mit Figurenstücken, dann mit Landschaften, schließlich mit Blumen in blauem

Digitized by Google

Camayeu verzierten, schlecht gezeichneten Fayencen die Führung an sich gerissen. Die venetianischen Fayencen übertreffen aber manchmal noch die in der Dekoration an die Porzellane erinnernden, reichverzierten, häufig vergoldeten, Mailänder Fabrikate mit eleganten Formen, die, vorzugsweise mit Blau, Rot und Gold verziert, manchen Prachtstücken der Delfter täuschend ähnlich sehen (Fabrikate von Pasquale Rubati). Andere vorzügliche Stücke sind mit Email in Relief behandelt, andere mit Malereien auf türkisblauem Grund, von denen die meisten mit dem Namen der Stadt in Kursivschrift, zuweilen auch mit Chiffren der Fabrikanten ꝛc. bezeichnet sind.

Fig. 249. Teller mit Reliefs und Malerei. Venedig. Berthetsammlung.

4. Deutschland.

Gegen Frankreich und Delft steht die Fayencefabrikation Deutschlands in Formen wie Verzierungsweise erheblich zurück, soweit wenigstens Geschirre in Frage kommen, und obwohl die letzten Dezennien eine klarere Anschauung über manche Punkte gebracht haben, so sind die lokalen Forschungen (neuerdings hat sich C. A. von Drach um dieselben verdient gemacht) immer noch im ganzen dürftige zu nennen. Vorzugsweise scheint die Fabrikation im südlichen Teile, in Franken und Schwaben, zur Ausbildung gelangt zu sein, obwohl auch der Norden gediegene Leistungen aufzuweisen hat; namentlich sind es Trinkgefäße, Humpen und langhalsige, rundbauchige Krüge, an welchen sich die Technik

Digitized by Google

bethätigt hat. Neben dem weißen Email bewegt sich die Grundfarbe häufig in nach Grün neigendem Blau. Nicht weniger häufig, besonders auf Täfelgeschirren, sind Grund und Verzierung in einem stark nach Aschgrau neigenden, schmutzigen Blau gehalten. Schüsseln und Teller zeigen häufig Blumen in letzteren Farben, während die meist einfache farbige Behandlung noch am mannigfaltigsten, wenn auch meist roh und ungeschickt, an den erwähnten Trinkgefäßen auftritt. Vielfach sind diese weniger fein dekorierten Stücke unbezeichnet geblieben, oder die Unterseite zeigt eingekratzte, nicht näher zu deutende Buchstaben. Im mittleren Deutschland ist die Fabrikation offenbar von Delft beeinflußt worden.

Im 17. Jahrhundert tritt uns die Fayencefabrik zu Hanau, von Holländern geleitet und zum Teil von holländischen Arbeitern betrieben, als eine der ersten in Deutschland entgegen. Zwei aus den Niederlanden stammende Unternehmer, Daniel Behaghel (heute Behagel in Frankfurt) und Jakob van der Walle aus Rotterdam, haben sich 1661 um Anlage von Porzellanfabriken in Frankfurt a. M. und Hanau beworben. Ueber erstere Fabrik, die später, ob von den Genannten, ist fraglich, errichtet worden, ist nur bekannt, daß sie um 1735 als Konkurrentin der zu Hanau genannt wird, und außerdem in Frankfurt, in einem abseits gelegenen Stadtteil, der 1713 erwähnte, in neuerer Zeit verschwundene „Porzellanhof" lag, sowie daß die Witwe des um 1690 verstorbenen J. v. d. Walle, eine Tochter Simons van Alphen, alsbald nach Frankfurt zog. Da Graf Friedrich Kasimir von Hanau der Fabrik daselbst ein Privileg auf 20 Jahre gewährte, gelangte dieselbe in der Folge zu bedeutender Entwickelung. J. Bally, Werkmeister daselbst, erwirkte sich 1679 überdies ein Privileg zum ausschließlichen „Porzellanmachen", beziehentlich zur Errichtung einer zweiten „Porzellanbackerei", die aber mit der bestehenden in Gemeinschaft betrieben wurde. An J. v. d. Walles Stelle trat Simon van Alphen, und an Stelle des um 1700 verstorbenen Behaghel ein Namensverwandter. Van Alphen kaufte den

Digitized by Google

Behaghelschen Anteil 1725, worauf die Fabrik neuen Aufschwung erfuhr. Unter dem 1775 verstorbenen Sohn Simons, Hieronymus van Alphen, ging die Fabrik wieder zurück (derselbe hatte 1757 unter anderem einen Prachtofen für den Landgrafen von Hessen um 1400 Thaler gefertigt); sie ging 1787 an eine Aktiengesellschaft über und bald durch mehrere Hände, bis sie zu Anfang des 19. Jahrhunderts einging. Die Fabrik wurde anfangs zum Teil mit holländischen Arbeitern betrieben, und dürften die Fabrikate „Delft" ähneln. Bekannt sind jedoch nur wenige derselben, darunter Schüsseln mit dem Wappen der Grafen von Hanau in Blau. Seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts treten neben Blau auch Manganviolett, Gelb und Grün in Muffelfarben auf (Mus. zu Kassel, Schwerin, Hamburg). Was die Marken betrifft, so sind die Stücke aus der Zeit Ballys mit H, HH, HB, aus der Zeit nach 1690 mit Monogrammen aus HM, VW und aus HNAV, aus der Zeit der v. Alphen mit NV und VA, oder auch mit HANAV bezeichnet. Auch in Kassel wurde um 1680 durch den Landgrafen Karl eine Porzellanfabrik in kleinerem Verhältnisse eingerichtet, die aber an verschiedene Unternehmer kam, unter denen Holländer (Dirk van Schie, Dietrich de Vos, L. Verschier) bis 1711 vorwiegen, die auch holländische Arbeiter annahmen und in der Delfter Manier arbeiteten. Die Fabrikate wurden in beträchtlicher Anzahl ausgeführt. Um 1750 wurde die seit 1724 unter Gilze, Vater und Sohn, herabgekommene Fabrik für landgräfliche Rechnung weitergeführt, und von 1766 ab, als der Porzellanfabrikation mehr Aufmerksamkeit zugewendet wurde, ging die Fayence mehr und mehr zurück. Die an Delft erinnernden Fabrikate Gilzes sind mit H. L., mit G und anderen Buchstaben, auch D. H ꝛc. bezeichnet (Museum zu Kassel). Später, um 1778, wurden wieder Fayencen (englisches Geschirr, Vasen ꝛc.) fabriziert, bis zu Ende des 18. Jahrhunderts die Fabrikation fallen gelassen wurde.

An der Spitze der deutschen Fayenceindustrie des 18. Jahrhunderts steht wieder Nürnberg, wo diese Technik

andauernd geübt worden ist, und welches jetzt eine ungleich größere Zahl von Künstlernamen aufweist als in den Zeiten der Renaissance, obgleich so manche der zahlreichen dieser Stadt zugeschriebenen Fayencen nichts mit derselben zu thun haben mögen. Eine 1712 von Christoph Marx und Konrad Romedi gegründete, zu großer Blüte gelangte, anfangs des 19. Jahrhunderts eingegangene „Porcelaine"-Fabrik hat dünne, klangvolle Fayencen mit glanzvollem, bläulichem Email, verziert mit Blumen in kräftigem Blau, dabei auch zuweilen farbige Stücke mit sehr reinen Farben, darunter ein grelles Papageigrün, fabriziert. Des Ersteren Name befindet sich auf der Unterseite vieler Stücke (Mus. zu Berlin, Hamburg, Nürnberg), andere zeigen Monogramme von M. und K.; in sehr verschiedener Schreibweise kommt sodann K vor. G. F. Kordenbusch († 1802) war Teilhaber, Andr. Kordenbusch aber Maler in der Fabrik. Gut gemalte Schüsseln, sowie eine Doppelflasche in der Art der Delfter, sind von G. F. Grebner bekannt (Mus. zu Nürnberg), ebenso Schüsseln von 1730, zur Jubelfeier der Augsburger Konfession, mit dem Kurfürsten von Sachsen und Luther, sowie mit auf den einzelnen Stücken wechselnden Versen. Auch Strobel, Glüer, Pössinger, Tauber u. a. haben daselbst gemalt, und tragen die Stücke meist nur die Initialen der Maler. Verse kommen auf Nürnberger Fayencen ziemlich selten vor (Faß von 1747 des Mus. zu Berlin); häufiger sind Nameninschriften, wie auf einer Kanne von 1724 (Samml. Greinsberg, Heidelb. Schloß): „Vivat Christophorus Franciscus von Hutten und Stolzenberg, Bischof zu Würzburg und Herzog zu Franken", und besonders häufig auf den in großer Zahl von 1720—1730 datierten Humpen, die nicht selten mit ursprünglicher Zinnmontierung (Deckel und Fußring) vorkommen. Aus einer großen Anzahl im Germ. Museum sind die blau- und violettdekorierten mit „Nürnberg", die mit farbigem Dekor aber als „Thüringische Fabrikate" bezeichnet. Unterglasurfarben sind vorherrschend; später sind die Verzierungen mehr im Porzellanstil gehalten.

Digitized by Google

Häufig kommt Manganviolett vor, wie überhaupt auf den deutschen Fayencen und jenen von Aalmis-Rotterdam, und zwar in allen Nuancen bis zu Schwarz, daneben helles Citrongelb und Gelbgrün. Rot fehlt. Als Mittelbilder der Teller herrschen Blumen- und Fruchtkörbe, Landschaften

Fig. 250. Fayenceschüssel. Nürnberg. Mus. Sèvres. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

und Wappen, besonders Alliancewappen vor; Fig. 250 u. 251 zeigen zugleich die Verzierungsweise vieler besserer deutscher Fayencen.

Aehnliche Arbeiten wie Nürnberg lieferte Bayreuth, dessen erste Fabrik 1720 Knöller aus St. Georgen errichtete;

Digitized by Google

Fig. 251. Roſettenkrug in Nürnberger Fayence (1725). Muſ. Hamburg.

Digitized by Google

dieſelbe beſtand zwar durch das ganze 18. Jahrhundert, aber ihre beſten Arbeiten gehören den Jahren 1730—1765 an. In letzterem war ſie im Beſitze von J. G. Pfeifer,

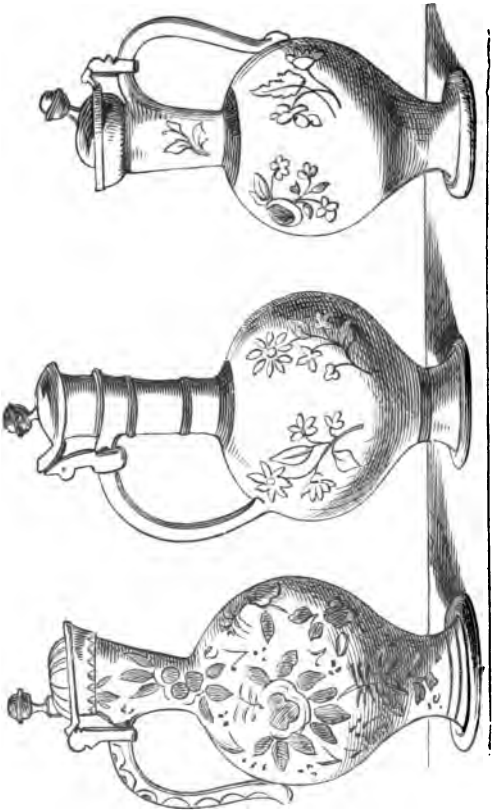


Fig. 252. Fayencekrüge. Bayreuth und andere fränkiſche Fabriken.

fürſtlich brandenburgiſch-bayreuthiſchem Hofrat. Sie ſcheint in anſehnlichem Betriebe geſtanden, viele Fayencen dem Auslande geliefert und etwa 1000 Arbeiter beſchäftigt zu

Digitized by Google

haben. Die Bayreuther Fabrikate, die meist in Servicestücken, Humpen, Krügen (Fig. 252), Becken und Jardinieren auf uns gekommen sind, zeigen teils bläulichweißes, teils hellgrünlichblaues Email, von welchen ersteres oft zahlreiche weiße Pünktchen zeigt. Die Verzierung ist in Unterglasurblau,

Fig. 253. Beliebtes Motiv auf Ansbacher Fayencen. Mus. Cluny.

seltener in Muffelfarben, sowie mit Vergoldung nach Art der Porzellanmalerei, gehalten, und neben Päonien nach chinesischen Vorbildern finden sich hauptsächlich Namenszüge, Streublümchen, Fruchtgehänge ꝛc. Charakteristisch ist für diese teils mit B. K. (1720—45), teils mit B. F. S. (1745 bis 1747), teils mit B. P. (1747—64), den Besitzern der Fabrik

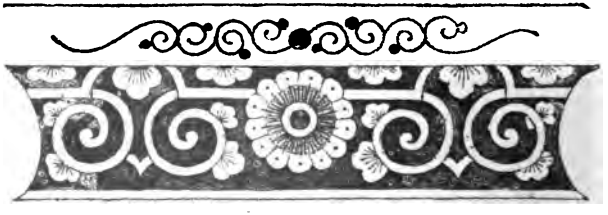


Fig. 254. Motiv von Ansbacher Fayencen. Garniersammlung.

entsprechend, teils nur mit BAYREVTH bezeichneten Fayencen die eigenartige, gedrückte, kugelige Form mancher Krüge mit sehr weitem, aber kurzem Halse. Zahlreiche im Handel vorkommende, auf weißem Grunde mit farbigen Blumen, oder auf türkisblauem oder blaßblauem Grunde

Digitized by Google

mit dunkelblauen Blümchen oder mit Blattwerk verzierte, selten bezeichnete rundbauchige Krüge mit längerem Halse, welche konventionell als „fränkische" Krüge bezeichnet werden, sind außer hier wohl in allen Fayencefabriken Süddeutschlands gefertigt worden, was auch von den verschiedenartig dekorierten Humpen gilt. Kleine blauverzierte, weißgrundige Krüge sind vor mehreren Dezennien täuschend von Slowak in Znaim imitiert worden.

Ueber eine zu Anfang des 18., aber vielleicht auch schon zu Ende des 17. Jahrhunderts zu Ansbach bestandene Fabrik, die ihre Fabrikate zuweilen mit A bezeichnete, ist wenig bekannt. Sie imitierte den Dekor von Rouen, auf frühen Fabrikaten mit grobem, schwerem, auf späteren mit feinerem weißen Email, sowie mit veränderten, für Ansbach charakteristischen Verzierungen (Fig. 253 und 254). Die Stücke sind unschwer kenntlich an dem schwereren, im Tone einheitlichen, opaken Blau und finden sich in Sammlungen gewöhnlich unter „Rouen".

Eigenartige Stücke, vorwiegend in glanzvollem Grün, neben welchem Gelb, Hellblau, Marsrot und Rosa zurückstehen, entstammen einer gräflich Castellschen Fabrik zu Rehweiler in Unterfranken, die in der Art des Porzellans dekorierte, aber auch Wappen und selbständige Randverzierungen geliefert hat (Fig. 255). Als Marke kommt der Castellsche Wappenschild vor.

Die Fabrik zu Göggingen bei Augsburg, um 1750 für bischöfliche Rechnung errichtet, nachdem sich 1752 der Bischof aber zurückgezogen hatte, wahrscheinlich von Hackl aus Augsburg, einem Modelleur, fortgeführt, lieferte meist mit „Göggingen" bezeichnete, den Fayencen von Savona ähnliche, mitunter sehr bemerkenswerte Fabrikate, mit blaßblauen Blumen, Wappen und Ornamenten verziert (Mus. zu Augsburg). Die Fabrik lieferte dem Bischof unter anderem ein Tafelservice, sonst aber vergoldete Oefen, Weinkrüge ꝛc. Auch Memmingen soll mit Muffelfarben dekorierte Fayencen, besonders breitrandige, an altitalienische

Digitized by Google

Formen erinnernde Teller und Schüsseln geliefert haben, doch ist diese Fabrik wahrscheinlich identisch mit der 1744 durch J. Küner von Künersberg auf dem gleichnamigen Landgute bei Memmingen errichteten. Da letzterer das für den ganzen schwäbischen Kreis lautende Privileg dem Kaiser verdankte und gegen die Göggingen Fabrik Einspruch erhob,

Fig. 255. Fayenceteller. Rehweiler (1750). Mus. Hamburg.

verbot der Bischof von Augsburg, das Privileg als Eingriff in seine Rechte betrachtend, den Vertrieb der Künersberger Fabrikate in seinem Territorium. Dieselben sind meist mit „Künersberg", K. B. und Initialen bezeichnet, darunter in Grauviolett bemalte Butterdosen, Schreibzeuge ꝛc. in Tierformen, und mit vorherrschend in Manganviolett, Blaßblau und Gelb bemalte Körbchen und Schüsseln (Mus. zu Ham-

Digitized by Google

burg und Limoges, Fruchtschale mit durchbrochenem Rande). Die Fabrik bestand bis 1809.

Ein originelles Stück bildet eine mit kleinen Blümchen verzierte Flöte mit rotgerandeten Schallöchern. Auf dem Mundstück ein gekrönter, schwarzer Doppeladler und ein fliegendes Band mit „Künersberg 1758" (Mus. zu Nürnberg).

Eine zu Schreitzheim bei Ellwangen anfangs des Jahrhunderts von Wintergurst errichtete Fabrik hat zahlreiche Stücke mit als Tiere, Gemüse ꝛc. modellierten Deckeln geliefert. Reste dieser Fabrikation wurden 1865 daselbst in Menge vorgefunden und an Händler verkauft, darunter Gemälde in Muffelfarben in Rokoko-Fayencerahmen. Die Stücke sind mit verschiedenen Initialen (B — W — S) bezeichnet. Vielleicht ist diese Fabrik identisch mit der um 1760 bestandenen Fabrik von Bocks in Ellwangen.

Neuerdings ist Crailsheim durch mit vollem Namen bezeichnete Fayencen bekannt geworden. Auch Ludwigsburg hat deren geliefert, die mit dem verschlungenen C und dem Reichsadler versehen sind (Mus. zu Nürnberg), und in Ulm hat Rummel am Ende des 18. Jahrhunderts Kostümfiguren aller Art (Volkstrachten, Militär, Bürger und Bauern) gefertigt, die sich in Ulm noch zahlreich in Privatbesitz befinden (etwa 25 im Kunstverein daselbst).

Die Fabrik zu Durlach, die erst 1842 eingegangen ist, wurde 1723 von Heinr. Wachenfeld aus Wolfshagen (Kurhessen) als „Toback-Pfeifen- und Porceleinfabrik" *) mit Unterstützung von Durlacher Bürgern gegründet. Wachenfeld, der immer pekuniär zu kämpfen hatte, starb aber schon um 1727, worauf seine Witwe 1728 sich mit J. L. Wagner verheiratete. Die Fabrik, deren Fayencen wohl längere Jahre mit W bezeichnet gewesen sind, ging durch viele Hände, obgleich es den Fayencen, deren schönste 1775 bis 1795 unter Benkiser vorkamen, nicht an Absatz fehlte. Reiche

*) „Porceleinfabrik" war damals der allgemeine Name für Fayencefabriken, da man einen großen Unterschied in den sich äußerlich ähnlichen Fabrikaten nicht machte.

Digitized by Google

Sammlung von Schüsseln, Tellern, Leuchtern, Krügen, Statuetten ꝛc. im Mus. zu Karlsruhe.

Nachdem Paul Hannong wegen unbefugter Fabrikation von Porzellan Straßburg verlassen mußte, fabrizierte derselbe, außer Porzellan, in der 1751 von Ringler gegründeten Fabrik zu Frankenthal, auch mit PH bezeichnete Fayencen, mit nicht ganz weißem Email, deren Blumen, darunter mißfarbige Rosen und Nelken, auffallend schwer schattiert sind. Andere Fayencen Frankenthals (große Statuetten, Gärtner ꝛc. vorstellend) mit der Marke Karl Theodors (Monogramm aus C und T), also aus der Zeit nach 1760, unterscheiden sich sehr merklich von jenen Hannongs.

In Mitteldeutschland tritt uns die Fabrik zu Höchst entgegen, die 1746 von zwei Frankfurter Kaufleuten: Christoph Goltz, Felician Carus und Adam Friedrich von Loewenfinck, dem 1736 aus Meißen entwichenen Sohne eines sächsischen Offiziers, gegründet wurde, welcher 1745 zu Weißenau bei Mainz (im schwarzen Adler) eine Porzellanfabrik errichtet hatte und wohl ein tüchtiger Emailmaler war, aber von Massenkomposition nur ungenügende Kenntnisse besaß. Die mit dem kurmainzischen Rade bezeichneten, bedingt durch gleichzeitige Porzellanfabrikation, meist sorgfältigen, durch plastische Schönheit ausgezeichneten, seltener rohen Arbeiten dieser Fabrik gipfeln in prächtigen Statuetten, Vögeln, Rokokorahmen und Konsolen in farbigem Dekor und figürlichen Servicestücken in staunenswerter Mannigfaltigkeit. Dieselbe war vielem Wechsel in der Leitung, wie im Personal unterworfen. Löwenfinck trat 1749 wieder aus. 1752 legte Bengraf als Direktor seine Stelle nieder. 1756 erklärte sich Goltz fallit. 1757 übernahmen Heus, Maas und Vogt die Verwaltung; dann übernimmt Maas die Fabrik, 1759, und 1765 bilden der Kurfürst, zwei Grafen

*) Ueber hessische Fayencen gewährt die Sammlung von Drach zu Marburg vollständigste Uebersicht. Dieselbe besitzt allein 300 Teller, die Formen und Verzierungsweise der mitteldeutschen Fayencen vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zum Erlöschen der Fabrikation in der Neuzeit illustrieren.

Digitized by Google

Eltz und der Graf von Solms-Roedelheim mit mehreren Herren aus Frankfurt und Rotterdam eine Aktiengesellschaft (Direktion Webel, dann Kauschinger), die aber nicht rentierte, worauf 1784 die Fabrik wieder auf kurfürstliche Rechnung ging. Durch Custine 1794 zerstört, wurde dieselbe 1798 gänzlich aufgehoben und die Gebäude versteigert. Neben dem Rade kommen noch Initialen der zahlreichen Künstler vor. Zeschinger zeichnet zuweilen mit vollem Namen, oft auch nur mit Z. Uebrigens scheint Fayence von 1759 ab nicht mehr fabriziert worden zu sein.

Unter der Aegide von Mainz stand auch die Fürstbischöflich-Wormsische „Fayencefabrik" zu Dirmstein, die, 1778 von C. v. Erthal errichtet, nur Steingut, neben Oefen, Servicestücke, Medaillons und Statuetten in teilweise sehr feiner Ausführung, fabrizierte, aber weil anscheinend mit ungenügender Fach- und Sachkenntnis betrieben, 1788 als zu kostspielig aufgegeben wurde, nachdem Versuche, dieselbe angemessen zu verpachten, erfolglos geblieben. Die Marke besteht aus der (erst durch mich wurde der Hinweis auf ihre Provenienz veröffentlicht) Wappenfigur von Worms, einem schräggestellten, jederseits von vier kreuzweise gestellten Kreuzchen (nicht Steinchen) begleiteten Schlüssel (vergl. O. T. von Hefner, Siebmachers Wappenbuch).

Eine Fabrik zu Offenbach, die um 1740 vom Fürsten Isenberg-Birstein errichtet wurde (Ph. Friedr. Lei war dabei thätig), aber gegen 1770 infolge der Konkurrenz mit der benachbarten Fabrik zu Hanau wieder eingegangen ist, bezeichnete ihre Fabrikate mit einer aus O. und ff. gebildeten Marke. Architekturen, Blumen und Tiere in Blau bilden die Dekoration dieser gewöhnlichen Stücke. Auch zu Königstädten (bei Rüsselsheim) bestand um 1759 eine kleine Fabrik auf kurze Zeit (Frede und Cron, Marke F.), die aber nicht rentierte, worauf Frede, mit C. Maintz, die Fabrik zu Kelsterbach errichtete, die hauptsächlich ordinäre Ware lieferte, da seine wohl kaum, der Nachbarschaft von Höchst und Hanau wegen, rentiert haben dürfte.

Digitized by Google

Sie zeichnete ihre verschiedenen Geschirre mit K, ging aber bald an die landgräfliche Herrschaft über und zeichnete seitdem mit kombiniertem HD (Hessen-Darmstadt), welche Marke sie auch später (sie ging 1773 an eine Aktiengesellschaft über, welche die Fabrikation schwunghaft betrieben zu haben scheint) behalten hat. Im dritten Dezennium des 19. Jahrhunderts ist sie erloschen. Gleich den Stücken von Königstädten sind die Geschirre (auffallend zahlreiche Teller sind noch vorhanden), die bis um 1775 allerlei Mängel in Glasur und Bemalung zeigen, teils nur blau, teils farbig (blau, grün, gelb und violett) bemalt. Neben häufigen Spruchtellern kommen Stücke mit naturalistisch mehr oder weniger roh behandelten Bildern vor. Von 1775 ab, dem Höhepunkte der Fabrikation, zeichnen sich die Geschirre durch flottere Zeichnung und Dekoration, sowie gleichmäßigeres und weißeres Email aus, um am Ende des Jahrhunderts wieder zurückzugehen. Die Fabrik wurde seit 1773 durch Lay geleitet, der von 1789 ab auch Porzellan fabrizierte.

Eine Fabrik im benachbarten Flörsheim, Eigentum des Mainzer Kartäuser-Klosters, um 1773 an die bisherigen Pächter Christoph Machenhauer und Cronebold verkauft, soll bis dahin ihre Fabrikate mit I. L. H. bezeichnet haben. Sie wird um 1780 als Konkurrentin von Hanau bezeichnet. Von da ab kommt C. M. mit der Jahreszahl, oder letztere allein, vor (Mus. zu München). Die Teller sind mit farbigen, mittelmäßig bemalten Buketts, mit Rosen, Tulpen, deren Farbe durch schwärzliches Rosa gegeben ist, geziert. Die Fabrikation beschränkte sich aber im 19. Jahrhundert nur auf ordinäres Geschirr.

Die von Kurfürst Clemens August von Cölln um 1755 errichtete Porzellanfabrik zu Poppelsdorf bei Bonn ging nach wenigen Jahren zur Fayence über, erzielte aber erst Erfolge, als sie mit der von L. Wessel um 1820 daselbst gegründeten Steingutfabrik vereinigt wurde. Die alten, an Delft erinnernden, Fabrikate sind zuweilen mit den von einer

Digitized by Google

Krone überdeckten verschlungenen Initialen C. A. bezeichnet. Ein interessanter Teller in Steingut (italienische Tondoform), der Ueberlieferung nach Poppelsdorfer Fabrikat, welchen ich im Besitze des Herrn Günther in Frankfurt a. M. gesehen, war in Goldpurpur mit einem die ganze Oberfläche einnehmenden manierierten Historienbild, der scheinbar von einem Augsburger Meister entworfenen Imitation eines Venetianers, bemalt. Die Rückseite trug die Inschrift:

„Der Johana Warembergerin
Geborne Aussenwertsn
A. 1744. d. 24. Julli."

Den hessischen Fayencen ähneln die früher Marieberg, Roerstrand und Stockholm zugeschriebenen, mit der Wappenfigur des Gründers, C. F. von Hanstein (drei Halbmonde), zuweilen mit einem Buchstaben darunter, bezeichneten der 1746 errichteten Fabrik zu Münden, die mit zu den besten deutschen Fayencen des vorigen Jahrhunderts gehören. Charakteristisch für diese eigenartigen Stücke ist das an den Kreuzungspunkten mit Rosetten, Blümchen (Vergißmeinnicht 2c.) belegte Netzwerk in Relief (Fig. 256), das vorwiegend verwendete matte Grün und Manganviolett, die auffallend spärliche Verwendung von Blau und Gelb, sowie feiner Blumendekor und schwache Landschaften. Diese Fabrik wurde für Steingut noch bis 1840 betrieben. Nach dem Tode des Enkels des Gründers, 1806, ging sie in andere Hände über (Mus. zu Hamburg und Berlin). Nicht zu verwechseln mit Münden sind die mit M bezeichneten minderwertigeren Fabrikate der Fabrik zu Magdeburg. Mehr an japanische Porzellane erinnern die prachtvollen, von den Brüdern Löwenfinck (Adam Friedrich und Karl Heinrich) um 1741—44 in Fulda gefertigten, mit Muffelfarben und Gold bemalten Vasensätze. Die vom dortigen Abte geleitete Fabrik hielt sich innerhalb enger Grenzen und ging 1758 wieder ein. Als Marke diente das Wappen von Fulda (schwarzes Kreuz in Silber). Auf entschieden tieferer Stufe stehen die Fabri-

kate der 1707 vom Herzog Anton Ulrich zu Braunschweig angelegten, an die verschiedensten Unternehmer verpachteten Fabrik, nachdem dieselbe 1714 an F. von Horn verkauft worden war. Anfangs wurde als Marke B. oder Br. geführt, später V. H., dann R & B (Reichard und Behling). Verzierung meist in Blau oder Manganviolett, aber

Fig. 256. Fayenceteller mit Netzrand. Münden. Malerei in Violett und Grün. Mus. Hamburg.

in der Spätzeit auch mehrfarbig mit Muffelfarben (Mus. zu Braunschweig und Hamburg). Die Fabrik ging 1807 ein. Der letzte Besitzer war seines Zeichens „Friseur".

In Lesum gründete Vielstich, nach mehrjähriger Wirksamkeit als Werkführer in der nicht prosperierenden Fabrik zu Aumund bei Vegesack, um 1760 eine Fabrik, die bis zu

Digitized by Google

seinem Tode 1794 langsam abnahm. Seine mit Blau, Braun oder Grün, mit V oder VI und meist einem darunter, unter einem Strich, befindlichen Buchstaben (B. E. K. H. oder G.) bezeichneten Fayencen bestehen in Servicestücken, Fruchtkörbchen, Apothekertöpfen und Oefen mit Figuren ꝛc. in den Kacheln. Eine prächtige Punschterrine, die s. Z. ℳ 8,40 kostete, im Museum zu Hamburg. Das Email ist gelblich oder bläulich, die farbige Verzierung, außer Blaugrün verschiedenes Gelb und Blau, auffallend matt. Manganviolett fehlt.

Hamburg hat in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts blau bemalte Kachelöfen mit etwas mattem Email geliefert (Mus. zu Hamburg), doch sind untadelhafte Stücke sehr selten und viele bestehen sogar aus Teilstücken anderer Oefen. Der Oberbau zeigt stets eine große Nische, phantastische Architekturen mit perspektivischen Durchblicken enthaltend, und über derselben eine baldachinartig das Kranzgesimse überragende Dekoration. Die Kacheln enthalten Malereien im bekannten Ideenkreise, die teilweise den besten Delfter Fabrikaten gleichkommen. Namen des Töpfers und Malers sind in oft mikroskopischer Wiedergabe, häufig versteckt, etwa im Gemäuer einer Kachel ꝛc. angebracht. Die Stücke im Museum zu Hamburg aus den Jahren 1746—49 geben als Töpfer H. Volgrath, als Maler C. Möller an. Ein anderer Ofen von 1752 mit den hamburgischen Handel betreffenden Darstellungen zeigt in Kartuschen als Töpfer Heinr. Camp, als Maler Joh. Otto Lessel, von dem längst ein 1756 gemaltes Theekästchen erwähnt wird. Derselbe soll früher in Meißen als Maler gearbeitet haben.

Appelstädt, ein Töpfer in Schwerin, errichtete daselbst um 1760 eine Fabrik, die auf seinen Schwager Malm übergegangen ist, bis in die neuere Zeit bestanden hat und insbesondere an Metallgefäße erinnernde, schwere, plastisch durchgebildete Rokokoformen mit Blumen (Buketts und Streublumen) in Blau unter Glasur, häufig in Relief und

Digitized by Google

dann bunt bemalt, geliefert hat (Mus. zu Schwerin). Einzelne sind mit $\frac{\text{A. Schwerin}}{\text{K}}$, andere mit einem an Z erinnernden Zeichen markiert.

Gelegentlich der versuchten Porzellanfabrikation (1743 bis 1759) auf Groß-Stieten bei Wismar, seitens des Besitzers des Gutes, O. von Hagen, gelang dem zugereisten Arkanisten C. L. Chelii nicht die erwartete Darstellung, dagegen liegen verschiedene Fayencen vor, darunter eine Gruppe in der Art der von Meißen, mit des letzteren Namen und Groß-Stieten bezeichnet. Chelii verließ das Gut bereits 1754 und wendete sich nach Weimar.

In die Zeit der schwedischen Herrschaft (1720—1814) fällt die durch von Giese 1757 gegründete Fabrik zu Stralsund, die, in großem Maßstabe angelegt und vorwiegend mit schwedischen Arbeitern betrieben, rasch aufblühte, aber 1770 durch Auffliegen eines benachbarten Pulverturmes erheblichen Schaden erlitt. 1792 ging dieselbe ein, nachdem mehrfache Versuche, die kränkelnde Manufaktur zu erhalten, vergeblich gewesen waren. Bedingt durch den 1766 erfolgten Eintritt des vormaligen Direktors von Marieberg, Ehrenreich, der übrigens 1772 fallierte, aber schwedische Arbeiter mitbrachte, sind zahlreiche ihrer feinen, vielseitigen und mannigfaltigen Fabrikate den Fayencen der letztgenannten Fabrik sehr ähnlich, besonders durch die charakteristischen, frei aufgelegten Blütenzweige und die am Sockel angebrachten Figuren. Außer mit E. (Ehrenreich) sind die schönen und keineswegs seltenen Fabrikate, darunter zahlreiche Prachtstücke der Fayencetechnik, mit Initialen der Maler (W = Wahlbom) ꝛc. und einer dem Stadtwappen entlehnten, als Pfeilspitze (?) gedeuteten Figur bezeichnet.

Vor Betrachtung der wichtigen Fabrikation der Elbherzogtümer erübrigt noch der in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts im großen Maßstabe, aber ohne entsprechende Erfolge betriebenen Fayencefabrikation Schlesiens zu gedenken, wo man sich auch in englischem

Digitized by Google

Steingut, Nachahmungen von Wedgwoods Queensware ꝛc., versuchte (Mus. zu Berlin, Breslau). Die wichtigste dieser meist kurzlebigen Fabriken ist die um 1850 eingegangene, vom Grafen Leopold von Proskau 1763 zu Proskau gegründete, die, Erfreuliches leistend, anfangs prosperierte, von 1770 (dem Tode des Grafen) ab dem Siechtum verfiel und sich erst wieder erholte, als die Steingutmanufaktur (1786) mit ihr vereinigt wurde. Auch braunes, silberverziertes Geschirr, in der Art des roten Steinzeugs Böttgers, ist daselbst fabriziert worden. Die Marke ist P. Weitere Fabriken bestanden zu Breslau 1772 (von F. Rehnick, der nach zehn Jahren sich falliert erklärte), Cammelwitz 1764 (C. E. von Hoffstett), Gleiwitz 1771 (Gräfin Gaschin), Wiersbeck 1776 u. a. m. Die altberühmten Bunzlauer Töpfergeschirre, die erst in allerjüngster Zeit in Form und Technik der Verbesserung zugänglich geworden, sind bereits beim Steinzeug der Renaissance besprochen worden.

Vielfach auf gleicher Höhe mit den französischen Fayencen stehen die Fabrikate Schleswig-Holsteins. Kiel, Schleswig, Eckernförde und Stockelsdorf arbeiteten vorwiegend nach schwedischen Vorbildern, Rendsburg mehr nach englischen, während Kellinghusen von Deutschland aus beeinflußt wurde.

Die Fabrik zu Schleswig wurde 1755 von L. von Lücke im Verein mit mehreren Kapitalisten gegründet, aber schon drei Jahre später brachte J. Rambusch dieselbe käuflich an sich. Hauptsächlich lieferte sie in der ersten Zeit in Blau oder Manganviolett mit Grün dekorierte Gebrauchsgeschirre, die mit S, darunter ein Strich, und den Initialen der Maler bezeichnet sind, unter Rambusch, und später unter dessen Sohne, mit Muffelfarben bemalte, darunter blaß-seegrüne Malereien mit violetten Umrissen. Unter Bilhard (ab 1803) ging dieselbe 1814 ein. Terrinen in Form von Bischofsmützen, geschweifte Schüsseln, Blumenkörbchen, Barbierbecken, Oefen und Fliesen bilden die feineren Stücke dieser der übrigen künstlerisch nachstehenden Fabrikation.

Digitized by Google

Einige Jahre später legte N. Otte in Crisby eine Fabrik an, die er 1763 nach Eckernförde verlegte. An derselben arbeiteten unter anderen Buchwald (vergl. Roerstrand) und der Maler Leihamer fünf Jahre lang, durch welche die Fabrik bald zu Ansehen gelangte. Abgesehen von den mit bunten Blumen in Muffelfarben verzierten Schüsseln Jahns, sind die feineren Sachen in der Regel auch hier in plastischer Richtung verziert. Vasen mit Schnörkelwerk in Relief oder mit freien Blütenzweigen umrankt, Terrinen in Form von ausgezeichnet modellierten Kohlköpfen, große gemalte Tischplatten, überhaupt Arbeiten in größeren Dimensionen, gehören dieser, ihre Fayencen mit vierzeiligen Marken (die erste bezeichnet den Gründer O, die zweite den Ort E, die dritte den Direktor B oder Buchwald, die vierte den Maler AL oder M ꝛc.) bezeichnenden Fabrik an. Ungeachtet der vorzüglichen Leistungen ging die Fabrikation bald zurück, da Buchwald und Leihamer schon 1768 nach Kiel übersiedelten. Wenige Jahre später ist die Fabrik eingegangen (Mus. zu Hamburg).

Die Fabrik zu Kiel wurde 1758 von P. Gräfe als „Porzellan- und Ofenfabrik" angelegt, kurz darauf auf landesherrliche Rechnung, unter Tännich, übernommen und 1766 den Hamburgern Reimers und Neumann verkauft. Unter Tännich (Marke $\frac{K}{T}$) lieferte dieselbe nicht wenige Prachtstücke in plastischer wie malerischer Hinsicht, darunter Potpourrivasen (sogen. Lavendelkrüge, Fig. 257), Wandbrunnen ꝛc. (Mus. zu Hamburg). Unter den Hamburger Herren wurde Buchwald zur Leitung der Fabrikation berufen, welche sich eine Zeit lang in qualitativer wie quantitativer Hinsicht großartig entwickelte, allein der geschäftliche Erfolg gestaltete sich dennoch nicht nach Wunsch, so daß Buchwald und sein Schatten, Leihamer, um 1769 wieder verschwinden und die Fabrik, unter wiederholtem Wechsel der Eigentümer, um 1790 wieder einging. Ihre Fayencen gehören zu den besten (Fig. 258) und zeichnen sich sowohl

Fig. 257. Fayencevase. Kiel. 1760. Polychrom verziert.
Muſ. Hamburg.

Digitized by Google

durch dünne Masse, wie durch gewählte, an Metallarbeiten erinnernde Rokokoformen und durch die überraschende Farbenreinheit der an die Straßburger Fayencen erinnernden, in Muffelfarben nach der Natur gemalten, großblütigen Buketts aus. Nur Karmin bleibt hinter Straßburg zurück. Neben den bereits genannten hat Kiel auch Prachtstücke in Oefen, Wandbrunnen, Tischplatten und Uhrgehäusen geliefert (Mus. zu Hamburg).

Aehnlich hat dann Stockelsdorf bei Lübeck gearbeitet, dessen Fabrik ebenfalls von P. Gräfe um 1763 angelegt worden ist. Auch hier treffen wir wieder die Namen Buchwald und Leihamer seit 1773, doch sind die dieser Fabrik entstammenden Fayencen, darunter viele Prachtstücke, Vasen mit Netzwerk, Oefen, unschwer an dem auslaufenden bläulichen Grün zu erkennen. Bald sind dieselben mit vollem Namen, bald mit St., Stoff ꝛc. bezeichnet (Museum zu Hamburg).

Fig. 258. Fayencekännchen. Kiel. Mus. Hamburg.

Kellinghusen bevorzugte die plastische Richtung noch mehr. Die erste Fabrik wurde 1765 von Carsten Behrends gegründet und von S. H. Kirch, der bis dahin in Jever beschäftigt gewesen, geleitet. Um 1782 entstand die Fabrik der Brüder Geppel; 1794 findet sich daselbst eine „kön. dänische priv. Fayence-Fabrique" von J. Müller, und weitere zahlreiche kleine Fabriken entstanden im Laufe des 19. Jahrhunderts, die aber vorwiegend gewöhnliche Bedarfsgeschirre liefern. Rohe, aber dekorativ wirksame Malerei, besonders Buketts in trübem Grün, Blau und Violett, neben einem glanzvollen, mit Orange schattierten, an manche italienische Fayencen erinnernden Hellgelb, sind

Digitized by Google

für Kellinghusen, dessen Marke K. H. von Initialen begleitet ist, charakteristisch, und sind seine Fayencen hieran leicht von den übrigen schleswig-holsteinischen zu unterscheiden. Auch zahlreiche, als Blumenbehälter zum Aufhängen bestimmte kleine Pantoffeln, Kaffeekannen in Form sitzender Männer in Landestracht, sowie vieles, in den Sammlungen als „Delft" und sogar als „Majolika" Bezeichnete, ferner Sachen nach englischen Vorbildern, sind in Kellinghusen fabriziert worden (Mus. zu Hamburg).

Eine 1764 zu Rendsburg eingerichtete Fabrik verlegte sich auf englisches Steingut, besonders auf die durchbrochenen Geschirre („Leeds-ware"), sowie auf Wedgwoods „Basaltmasse", erreichte jedoch zu Anfang des 19. Jahrhunderts ihr Ende.

Die wichtigeren deutschen Fayencefabriken haben hier Erwähnung gefunden. Noch sei auch der sächsischen zu Arnstadt (1775), Halle a. S. (1740), Hubertusburg (Marcolini), der preußischen zu Berlin, Reinsberg, Potsdam, Frankfurt a. O., Magdeburg (sämtlich 1770), der zu Jever (1760), zu Aumund und zu Gennep (Luxemburg) gedacht, wo 1770 Ant. Bernh. van Vehlen große Sgraffitoschüsseln lieferte. Schließlich sei noch erwähnt die farbige Dekoration des Marburger Irdengeschirres mit farbigen, besonders grünen und violetten Reliefblumen und Palmetten. Dieselbe ist mit Beguß hergestellt, weshalb bei besseren, resp. älteren Arbeiten, die Konturen in das unglasierte Stück eingeritzt sind. Die Dekoration hat deshalb immer ein erhebliches Relief. Die plastische Dekoration, wie sie in Marburg üblich, jedoch im Aussterben begriffen ist, wird aus freier Hand durch Ausrollen sich farbig brennender Thone zu Fäden und Kugeln, Aufdrücken und Modeln mit drei Fingern, ohne Vorlagen, meist von Frauen ausgeführt, und nur vereinzelt werden Rosen ꝛc. mit Holz- oder Thonstempeln weiter oder schärfer detailliert. Der Charakter des Ornaments zeigt nächste Verwandtschaft mit der sgraffitoartigen Dekoration der hessischen Holzbaugefache. Als Marken finden sich B. W. und W. R. 1731.

Digitized by Google

Noch bleibt unter anderem ſtarker Zweifel beſtehen bezüglich der Provenienz jener, offenbar auf Beſtellung fabrizierten, in Norddeutſchland nicht ſeltenen Fayence-krüge von ſchlanker Birnform (Muſ. zu Hamburg) mit

Fig. 259. Deutſche Fayence. Germ. Muſeum.

Wappen, Hausmarken und auf die Mitte des 17. Jahr-hunderts lautenden Jahreszahlen, deren eigenartige Formen, kurzer, walzenförmiger Hals, nach unten ſtark verjüngter Bauch mit kleinem, flachen Fußring, bei übereinſtimmendem Dekor, Pflanzenwerk in Blau, bisweilen mit kräftigem Gelb

Digitized by Google

für Detail, auf gemeinsamen, wahrscheinlich deutschen, vielleicht auch niederländischen Ursprung hinweisen. Das von unterhalb des Henkels ausgehende Ornament läßt auf dem Bauche nur die Stelle für das Wappen ꝛc. frei, welche bisweilen auch roh behandelte Figuren, Adam und Eva, Fortuna, ein Schnitter ꝛc. einnimmt. Auch kleine zweihenklige Terrinen gleicher Fabrikation kommen vor. Von deutschen Fayencen

Fig. 260. Deutscher Fayenceteller. Germ. Museum.

fraglicher Provenienz sei noch zahlreicher, im Germ. Museum befindlicher süddeutscher Schüsseln und Teller, sowie vollständiger Apothekeneinrichtungen gedacht (Fig. 259 u. 260).

Unter zahlreichen **Steingutfabriken**, die, im Verein mit der Porzellanindustrie, das Erlöschen der Fayencefabrikation herbeiführten und die nachmals zu besonderer Blüte gelangten, sind in den Rhein- und Moselgegenden zu nennen: **Poppelsdorf** (jetzt L. Wessel) seit 1758, **Mettlach** und

Saargemünd, 1786 von Utzschneider angelegt. Die Fabrik zu Mettlach (Villeroy und Boch) leitet ihren Ursprung auf eine Fayencefabrik zu Audun-le-Tiche (Meurthe et Moselle), 1748 von François Boch (Former in Eisenguß) mit Valette, seinem Schwiegersohn, einem Fayencier in Saint Clément, gegründet. Nach Valettes Tode ging die Leitung auf Bochs drei Söhne, Jean François, Dominique und Pierre Joseph über, welche nach des Vaters Tod (1754), von 1765 ab, die Fabrikation in Septfontaines bei Luxemburg weiter betrieben, dieselbe aber 1809 nach Mettlach verlegten, worauf mit letzterer 1810 die 1789 von Villeroy zu Wallerfangen (Vaudrevange) gegründete Fabrik vereinigt wurde. Sie gehört zu den leistungsfähigsten Fabriken unserer Zeit.

5. Die Schweiz und Oesterreich.

Im 18. Jahrhundert zeichneten sich in der Schweiz, und zwar im Kanton Bern, die Langnauer, Simmenthaler und Heimberger Fayencen, in Form wie in Verzierung, vorteilhaft vor anderen aus. Erstere zeigen außer Tellern ꝛc. in den Formen an antike Vorbilder erinnernde Kannen, Krüge und Vasen, deren älteste, aus der Frühzeit des Jahrhunderts (1715) stammende Stücke meist einfarbig gelb gehalten sind („Langnau doré"), während die Verzierung eingraviert ist oder aus Reliefs besteht. Der Mitte des Jahrhunderts entsprechen die mit dem Tulpenmuster, aber auch mit ländlichen Genrebildern (mit Sprüchen) bemalten Stücke. Charakteristisch sind die immer eingeritzten Konturen, die seltene Anwendung von Blau, die häufigere von Grün. Weiß neigt immer ins Gelbe, und Tassen und Schüsseln sind auf der Außenseite oft dunkelbraun. Sie sind in dem von Händlern durchwühlten Lande, wie die Simmenthaler, selten geworden und mit dem Ende des Jahrhunderts verschwunden. Letztere sind vorwiegend mit Tierfiguren verziert. Als ältestes Stück gilt ein mit drei verschlungenen Fischen bemaltes Becken von 1668. Die

Digitized by Google

Heimberger Stücke mit ihren primitiven Verzierungen, schweren und ungeschickten Formen stehen auf tieferer Stufe. Fayencen von 1700 zeigen ebenfalls das Tulpenmuster.

Sonst liegen, unter anderen, Stücke in Blau aus Winterthur (Mus. zu München) und mit Blumen in Muffelfarben verzierte, zahlreichere, mit Z bezeichnete Fayencen aus Zürich vor.

Von allen bisher behandelten Fayencen unterscheiden sich die österreichischen, besonders die älteren, sofort, indem ein Blick auf die Bodenfläche genügt. Während letztere an deutschen, holländischen ꝛc. Stücken stets, besonders in der Mitte, emailliert ist, weil die Gefäße in das Email eingetaucht worden sind, ist die Unterseite der österreichischen Stücke absolut glasurfrei, indem die Glasur mit dem Pinsel auf das stehende Gefäß aufgetragen wurde.

In Mähren bestanden um die Mitte des 17. Jahrhunderts einige Majolikafabriken, so zu Göding und zu Nikolsburg (erstere wahrscheinlich kaiserlich, letztere Eigentum des Fürsten Dittrichstein), welche anregend auf die zu Salzburg und zu Gmunden wirkten, die von dorther, neben Gehilfen, auch ihre Motive, entweder direkt oder auf Umwegen, über niederösterreichische und böhmische Fabriken bezogen. Dagegen haben zu Vöcklabruck, Wels und Steyer keine Majolikafabriken bestanden, und was man lange als deren Fabrikat angesehen hat, ist einfach Gmundener Fayence, die daselbst seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts bis in unsere Zeit von zünftigen Hafnern, als deren bedeutendste Vertreter Katzböck, Stieber und Prein genannt seien (letzteres Geschäft besteht vielleicht noch heute), betrieben worden ist.

Die durch dicke schwere Masse charakterisierte Fayence von Gmunden (Weißgeschirr) ist bekannter als die Salzburger (Riedenburger). Der grobblasige Scherben ist dunkler und rötlicher, und das bei letzterer auffallend reine Blau ist hier grauer und von violetterem Ton. Die Henkel der Wein- und Bierkrüge und Humpen, die unten mit auf-

Digitized by Google

gedrehter Schnecke oder in dickem, runden Zapfen enden, sind weit gebogen und mehr halbrund. Schüsseln sind häufig mit Blau, Grün und Gelb dekoriert. Als ältestes Stück gilt eine innen und außen bemalte (innen S. Marianne, im Deckel das Auge Gottes, außen Cherubim und Blumen), 77 cm hohe Suppenterrine von 1617. Humpen mit Petri Fischzug und Krüge gehören meist dem 18. Jahrhundert an. Stücke mit E F (Elisabeth Fötinger, Witwe des M. Fötinger, in erster Ehe mit Katzböck verheiratet) gehören der Frühzeit des 19. Jahrhunderts an; ebenso die mit F F in einem Kreis (deren Sohn Franz). Von 1740 datiert die Marke I R. Die eingestempelte Bezeichnung REINTHAL bezieht sich auf eine nur kurze Zeit bestandene benachbarte Fabrik.

Die Salzburger oder Riedenburger Fayencen oder Weißgeschirre (Name von der Riedenburg bei Salzburg, wo dieselben fabriziert worden sind) unterscheiden sich von den süddeutschen und schweizer Fayencen ganz besonders durch ihr intensives, reines Kobaltblau, welches später nach Violett, Grün oder Grau neigt, durch hellen, gelblichen, feinkörnigen, glatten Scherben, durch sprüngiges, leicht abblätterndes, minder glanzvolles Email (als das der Delfter und Nürnberger Fayencen), durch welches der Scherben auch oft in kleinen Punkten zum Vorschein kommt. Charakteristisch ist das oft an Schwarz grenzende, teilweise matt gebrannte Dunkelviolett, die feine Bläschentextur dünn aufgetragener Farbe, die ziemlich stumpfwinklige Form der Henkeldurchsicht, sowie die stets unglasiert gebliebene Unterseite. Die Grundformen wie die dekorativen Motive sind für die einzelnen Meister (Moser, Pisotti sen. und jun.) bezeichnend. Der Name Weißgeschirr soll sich auf den weißen Emailgrund beziehen. Die Fabrikation wurde von J. M. Moser (1736—77) gegründet, dessen Fayencen mit an hellkolorierte Federzeichnungen erinnernden, mit dunkelviolett, fast schwarz konturirten, bunten Malereien verziert sind. Die Schattengebung ist in hellem, oft mattem Violett oder

Digitized by Google

auch in hellem, intensivem Blau gehalten. Gelb kommt selten vor, Grün scheinbar gar nicht. Andere Stücke bieten monochrome Malereien ohne Konturen in Blau oder Violett, andere zeigen hellblauen Grund mit dunkelblauer Malerei, während auf wieder anderen der dicht violettgetüpfelte Grund an poliertes Gestein erinnert. J. Pisotti sen. (1777—1814), sein Schwiegersohn, zeigt weniger künstlerisches Verständnis und nicht selten Kopien von auf mährischen Fabrikaten verwendeten Ornamenten. Sein Blau und Gelb verschlechtern sich mit der Zeit, weshalb Blau mehr als Taubengrau wirkt, dagegen ist Violett immer gut in der Farbe. Grün und Rotviolett herrschen vor. Unter dem Sohne, Pisotti jun. (1814—40), tritt Stillosigkeit und Verwilderung ein, neben primitiven Dekorationsmotiven (Mus. zu Salzburg).

Fayencefabriken bestanden noch an zahlreichen anderen Orten, so in Auspitz, Dahlwitz, Teinitz, Stuhlweißenburg und Hollitsch, welche letztere in Quantität wie in Qualität gleich ausgezeichnete Fabrikate, teils mit Scharfeuer-, teils mit Muffelfarben verziert, lieferte, überhaupt ungewöhnliche Vielseitigkeit zeigte.

6. Spanien und Portugal.

Die wenigen, spärlichen Quellen entnommenen, Angaben über Spaniens Fayenceindustrie bieten zwar nur ein ungenügendes Bild derselben, allein die bezüglich der Technik und Verwendungsweise der Fabrikate kaum Neues bieten dürfenden fehlenden Notizen lassen uns über die Spärlichkeit der vorhandenen leichter hinwegsehen. Von den zahlreichen Fabriken, welche vom 16. bis 18. Jahrhundert daselbst geblüht haben mögen, sind außer Valencia, Sevilla und Triana, die aber vorzugsweise Fliesen, letztere auch Giebelspitzen, fabriziert haben, noch Talavera anzuführen, über dessen, durch sehr weißes, glänzendes Email ausgezeichnete Fayencen sich alle bedeutenderen Schriftsteller (Ramon

de la Hiquera, Alf. de Ajofrin, Larruga, A. de Torrejon ꝛc.) in Lobeserhebungen überbieten. Ohne auf dieselben näher einzugehen, sei bemerkt, daß Talavera (in Spanien zugleich ein Sammelbegriff für alle Fayencen unbekannter Herkunft) bis um 1720 bemerkenswerte Fayencen aller Art geliefert hat, Luxusstücke, wie Waren für den Export nach Indien, Nachahmungen des „aus dem portugiesischen Indien (Japan) kommenden Porzellans", wie Tafelaufsätze, Becher, Schüsseln ꝛc. und Nachbildungen von Eulen, Hunden, Schnecken, sowie von allen Arten Früchten, Oliven und Mandeln ꝛc., sogar Rosenkränze. Dabei wurde das Talaverageschirr aus weißem und aus rotem Thon gefertigt. Im genannten Jahre verfügte das kleine Städtchen über acht Oefen und 400 mit Fayencefabrikation beschäftigte Arbeiter. Von jener Zeit an datiert aber schon der Verfall, denn 1730 waren nur noch vier Oefen in Betrieb, während nur gewöhnliches Geschirr fabriziert wurde, und ist die frühere höhere Wertschätzung nicht mehr erreicht worden.

Die weißgrundigen, leichten Talaverafayencen sind teils blau, teils bunt, in der Art der italienischen Majoliken verziert, von welchen treffliche Imitationen vorliegen (S. Kensington-Mus.). Terrinen, Schüsseln, Weinkrüge, Weihkessel, Apothekertöpfe und Fliesen bilden die Mehrzahl der auf uns gekommenen Stücke, die Manganviolett, Orange, Blau und Grün als Hauptfarben zeigen, neben Reliefblumen ꝛc. In ähnlicher Weise arbeiteten andere Fabriken, so die des benachbarten Puente del Arzobispo, welches von 1750 bis 1791 mit 13 Oefen arbeitete.

In Toledo bestanden im 17. Jahrhundert etwa zehn bis zwölf Fabriken, die sich auf die Imitation Talaveras verlegten, im 18. Jahrhundert aber nichts mehr von Belang lieferten. Eine 1735 von Ign. de Velasco angelegte Fabrik lieferte Nachahmungen der Fayencen von Savona und Genua und seit 1747 von japanischen Porzellanen (S. Kensington-Mus.). Ueberhaupt arbeiteten die in Spanien im 18. Jahrhundert gegründeten Fabriken sämtlich nach aus-

Digitized by Google

ländischen Vorbildern, teils nach italienischen Majoliken, teils nach französischen Fayencen (Rouen ꝛc.), teils nach englischen Mustern, so die 1752 von Manuel und Tomas Ledesma errichtete Fabrik in Segovia und die Fabriken in Zamora, welche nur kurze Zeit ihr Dasein fristeten und Alcora imitierten. Diese Imitationen wurden durch die von Karl III. gemachten Anstrengungen zur Hebung der keramischen Industrie des Landes gefördert. Um 1768 gründete derselbe die Orte La Carolina und La Carlota in Andalusien,

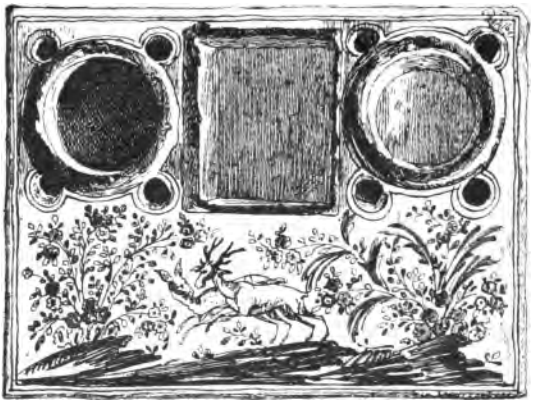


Fig. 261. Fayenceschreibzeug. Alcora. Darcelsammlung. Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

wobei er zugleich die Einrichtung von Töpfereien daselbst anordnete, und nach der Errichtung der Porzellanfabrik Buen Retiro wünschte er auch Fayencefabriken daselbst, um die lüstrierten Schüsseln wieder erstehen zu sehen. Daneben ordnete er in San Isidro el Real die Fabrikation englischen Steinguts, sowie von lüstrierten Geschirren an. Ersterer Versuch blieb erfolglos, da die Herstellung der Glasur nicht gelingen wollte, weshalb englische Arbeiter verschrieben wurden; dagegen gelangen die letzteren so tadellos, daß kompetente

Digitized by Google

Beurteiler die Geschirre denen von Manises ebenbürtig an die Seite stellten. Auch in Madrid tauchten damals Fayence- und Steingutfabriken auf.

Den bedeutendsten Ruf errang die 1727 errichtete Fabrik des Grafen von Aranda (Voltaires Freund) zu Alcora (Valencia), die bis 1737 von Olery aus Moustiers geleitet wurde, der den Maler E. Roux mitgebracht hatte (Fig. 261). Die fremden Elemente wurden nach und nach durch einheimische ersetzt, Olery durch José de Sayes. 1736 waren 112 Arbeiter (darunter 56 Maler) in der Fabrik thätig, welche bedeutenden Export nach Italien, Frankreich und den Kolonien hatte. Die jährliche Produktion belief sich auf 300 000 Stücke, die zu den besten Europas gehörten. Von 1750—66 in politischer Stellung auswärts (als Gesandter zu Paris), verpachtete der Herzog die Fabrik, während welcher Zeit dieselbe in blühendem Zustande blieb. 1764 gelang die Darstellung des Porzellans nach Meißener Art einem Deutschen, Christ. Knipfer, und 1794 wurden außer Hartporzellan, auch japanische Fayencen und englisches Steingut von einem Spanier daselbst hergestellt (Gehalt 960 ℳ). 1780 entstanden in der Nachbarschaft zwei weitere Fabriken, zu Rivasalbas und zu Onda, weshalb von 1784 ab die Fayencen von Alcora mit A in Gelb bezeichnet wurden; beide Fabriken stellten jedoch 1790, infolge eines Abkommens mit dem Grafen, ihre Thätigkeit wieder ein. Um diese Zeit ahmte die Fabrik alle europäischen Porzellane und Wedgwoods „Jasper“ in größter Vollkommenheit nach, aber durch die französische Invasion wurde dieselbe unter Arandas Sohn, dem Herzoge de Hijar, vollständig ruiniert. Von 1816 beschränkte sie sich auf gewöhnliches Geschirr, bis sie 1858 an Ramon Girona verkauft wurde, der mit englischen Arbeitern die Stücke der alten Fabrikation geschickt imitiert. Alcora wird vielfach mit Moustiers, sowie auch mit Leeds verwechselt. Hauptfarben: Violett, Gelb und Grün.

Am Ende des 18. Jahrhunderts versorgten Valencia und Aragonien ganz Spanien mit Fliesen, deren von jeher

Digitized by Google

berühmte Fabrikation bis heute erhalten geblieben ist. Interessant ist das aus Plättchen bestehende größere Gemälde der „Conquista de la ciudad de Valencia. Dia 2 de octubre del año 1239“ (Mus. Sèvres).

Die „vergoldeten“ Fayencen von Manises (Fig. 262) sind bereits in den Zeiten der Renaissance berühmt und bei weltlichen wie kirchlichen Würdenträgern beliebt gewesen. Am Ende des 18. Jahrhunderts bestanden daselbst noch 30 Oefen; heute verfertigt daselbst nur noch ein einziger Töpfer gewöhnliches Geschirr mit mattem Metallglanz. Die früher hier fabrizierten Fliesen reichen indessen nicht an die Valencias heran. Mit Kupferlüster auf gelbbraunem Grund verzierte Schüsseln ꝛc. (auf einer derselben ist unter Blumen und Arabesken ein Sperber dargestellt) werden Manises zugeschrieben (Museum zu Dresden).

Fig. 262. Fayencevase. Manises. Louvre.

In Portugal wurde seit Jahrhunderten vorzugsweise Fliesenfabrikation betrieben. Die Verwendung der Plättchen ist dort eine ganz allgemeine, so daß, abgesehen vom Innern der Gebäude, selbst die Fassaden der Privathäuser, sowie Altäre ꝛc. oft ganz mit bemalten Fliesen überkleidet gewesen sind. Aus späterer Zeit hat Portugal bedeutende Fliesengemälde*)

*) Vergl. Jaennicke, „Studien über portugiesische Keramik“ in „Kunst und Gewerbe“. 1886. S. 136 ff.

Digitized by Google

aufzuweisen, die, aus einer größeren Zahl von Fliesen bestehend, in zahlreichen Kirchen und Klöstern des Landes die Fresken ersetzten. Dieselben sind als Auswuchs der Fayencemalerei zu betrachten und vorzugsweise erhalten geblieben. Lissabon zählte um 1550, nach glaubwürdigen Quellen, 206 Töpfer und 22 „Ziegelmacher", doch sind aus dem 16. und 17. Jahrhundert nur vereinzelte Gefäße erhalten; aus dem 17. vorwiegend hellblaue Apothekertöpfe, Krüge und Terrinen. 1620 besaß die Hauptstadt (nach R. de Oliveira: Livro das grandezas de Lisboa) 8 Oefen für „glasiertes", 28 für „venetianisches" (vermutlich Fayence), 49 für „rotes" Geschirr (Terrakotten) und 16 für Ziegel und Backsteine, während 13 Töpfer nur Fliesen fertigten, deren übrigens auch zahlreiche in den Oefen für „venetianisches Geschirr" gebrannt worden sind. Die Fliesengemälde des 17. und 18. Jahrhunderts, die neben biblischen Geschichten und Heiligen auch Genre, insbesondere galante Abenteuer, Landschaften, Seestücke ꝛc. nicht vernachlässigen, sind meist in Blau auf weißem Grunde ausgeführt; schwächer vertreten sind die teilweise gemusterten, mehrfarbigen, deren ein prachtvolles in San Roque zu Lissabon, einen Engel vor dem Heiligen, in prachtvollem Rahmen mit Lederwerkdekor, Eierstäben ꝛc. in Grün und Violett darstellend, mit Frco. de Mattos 1584 bezeichnet ist. Gabriel del Barco bezeichnete 1697 ein anderes großes Bild. Acht große Plattenbilder des 17. Jahrhunderts (je 54—65 Fliesen enthaltend) in Villa Monteiro-Mór zu Sacavem de Cima. Dem 18. Jahrhundert gehören die Meisterwerke Südeuropas in dieser Spezialität an, die großen Fliesengemälde des Antonius ab Oliva (1711), darunter sechs in der Loyoskirche zu Evora (Darstellungen aus der Geschichte des S. Lorenzo Justiniano, des ersten Patriarchen zu Venedig († 1455). Die bis in die Gewölbe ragenden Gemälde sind den Gobelins ähnlich umrahmt, und unter dieser Umrahmung sind Putten mit Blumen, Balustraden ꝛc. angebracht. Andere großartige Leistungen dieser Art finden sich in Braga, Estombár,

Digitized by Google

Beja, Tavira und zahlreichen anderen Orten, an welchen wir noch die bedeutenden Fayencemaler Silva (1657), Nicolau de Freitas (1736), Bartholomeu Antunes (1736) und Joannes Ferreiro Lima (1764) kennen lernen, wenn wir auch bezüglich der Maler der meisten, teilweise großartigen, aber leider nicht bezeichneten Schöpfungen ohne Kenntnis sind.

Von eigentlichen Fayencefabriken ist die „Fabrica de Massarellos", 1738 von M. D. Silva zu Porto errichtet, die ihre Fabrikate mit R und FR (Fabrica Real) bezeichnet hat, die älteste. Eine zweite, 1775 von João da Rocha errichtet, besteht noch heute und gelangte durch Kauf 1833 in den Besitz der erstgenannten. In neuerer Zeit sind ihre, zahlreiche feine Luxusgegenstände enthaltenden, Fabrikate mit M. oder auch mit M. P. bezeichnet.

Der Staat gründete dann 1767 unter Leitung von Italienern die Fabrik zu Rato. Direktor war T. Brunetto aus Turin bis 1771. S. J. da Silva übernahm 1771 die Fabrik für eigene Rechnung und arbeitete mit Erfolg in der Art von Rouen. Die Marke besteht abermals aus F. R., darunter das Monogramm der Direktion: BT ꝛc. Gleich vorzügliche Fabrikate lieferte die 1784 von D. Vandelli zu Coimbra errichtete Fayencefabrik. Auch die der Fabrik der Witwe Antunez zu Estremoz stehen den französischen Fayencen in jeder Hinsicht sehr nahe, ebenso die mit V bezeichneten der Fabrik zu Vianna do Castello. Andere bestanden nur kurze Zeit; manche wendeten sich der Fliesenfabrikation zu, wie mehrere in Villa Nova de Gaya (Porto gegenüber), andere dem englischen Steingut.

7. Schweden und Dänemark.

Die Fayenceindustrie Schwedens beschränkt sich auf die Fabriken Rörstrand und Marieberg. Erstere, in einer Vorstadt Stockholms, um 1728 von einem Konsortium errichtet, brachte in der ersten Zeit unter Leitung deutscher

Digitized by Google

Werkmeister, die öfter wechselten, nach Delfter Art dekorierte, meist mit „Stockholm“ oder mit „Rörstr.“ bezeichnete Geschirre. Den Deutschen folgte 1741 der Schwede Fahlström. Da aber letzterer echtes Porzellan nicht herzustellen vermochte, wofür die Gesellschaft 1735 ein Patent erlangt hatte, löste sich dieselbe 1753 wieder auf, worauf sich alsbald eine neue Gesellschaft bildete, an deren Spitze E. M. Ingman stand, der später als Baron Nordenstolpe in den Adelstand erhoben wurde. Unter diesem hob sich die Fabrikation, namentlich seit 1760, wo die Dekoration mit Muffelfarben und der Rokokostiel in Blumen ꝛc. eingeführt worden war und die Tafelgeschirre, nach Meißner Art, der sich die Fabrikation zuwendete, plastisch verziert wurden. Nordenstolpe wurde um 1770 Eigentümer der Fabrik, um welche Zeit sich eine andere Farbengebung bemerkbar macht, die der Rörstrander Fayence eigentümlich ist und dieselbe sofort kenntlich macht. Neben einem reinen Hellblau sind es schönes Citrongelb, blasses Manganviolett und trübes Gelbgrün, die die dominierenden Farben seiner, mit Schwarz oder mit Mangan konturierten Blumen bilden und die plastischen Schnörkel der Gefäße zieren, während die Glasur entweder nach Grün oder nach Rot neigt.

Im Jahre 1758 errichtete eine zweite Gesellschaft, welcher Baron Schäffer, der Gouverneur des Kronprinzen, angehörte, die Fabrik Marieberg, in der Absicht, Porzellan zu fabrizieren. E. Ehrenreich wurde Direktor derselben. Allein nachdem dieselbe alsbald durch eine Feuersbrunst in Asche gelegt worden, wurde durch den seit 1757 in Rörstrand arbeitenden J. Buchwald, im Neubau der Betrieb auf Fayencen eingerichtet. Hier wurde nach den besten ausländischen Fayencen gearbeitet, und bald kam die Fabrik zu solchem Ansehen, daß sie zur königlichen Manufaktur erhoben wurde. 1762 beschäftigte Marieberg etwa 250 Arbeiter. Unter dem Franzosen P. Berthevin, der dem aus nicht näher bekannten Gründen 1763 zurückgetretenen Ehrenreich folgte, ging die Fabrikation stark zurück. Berthevin trat zwar 1769

Digitized by Google

zurück, allein der Niedergang war nicht mehr aufzuhalten, und 1782 kam sie durch Kauf an den Sohn von Nordenstolpe, der jetzt beide Fabriken besaß, da der Vater 1778 verstorben war. Major Nordenstolpe wendete sich nunmehr der Fabrikation englischen Steinguts zu, aber die Fabriken gingen immer mehr zurück, worauf 1788 der Betrieb eingestellt wurde. Stücke im Mus. zu Hamburg.

Die Glanzperiode von Marieberg fällt in die Zeit zwischen 1760 und 1766, in welcher sich die gewöhnlich mit den drei Kronen des schwedischen Wappens bezeichneten Rokokofayencen (Fig. 263), die mit zum Besten gehören, was je in dieser Spezialität fabriziert worden ist, durch elegante Formen, geschmackvolle Verzierung, feine Masse und schönes Email auszeichnen. Erwähnt sei noch, daß unter Berthevin die Verzierung durch Druck in Marieberg, zuerst auf dem Kontinent, in Anwendung gebracht wurde.

Ueber Dänemarks keramische Produktion, vertreten im Mus. zu Hamburg, bleibt noch zu bemerken, daß 1722 eine Gesellschaft zu Kopenhagen eine Fabrik unter J. Wolff, einem Holsteiner, errichtete, die hauptsächlich blaubemalte Geschirre in Delfter Art (Delftporzellan) lieferte. Als Marke wird J. und P. angesehen, nach J. E. Pfau, der gegen Mitte des 18. Jahrhunderts die Fabrikation leitete. 1749 kam die Fabrik in Besitz von C. Gierlöw, in dessen Händen dieselbe bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts, allmählich zurückgehend, bestand. Um 1753 errichtete J. Fortling eine weitere Fabrik zu Kastruje auf Amager, welche neben Porzellan auch Steinzeug geliefert zu haben scheint, indem Fortling zwei Grenzhausener, Remy und Wortmann, engagierte. Bezüglich der Fabrikate derselben ist nichts bekannt, obwohl ihr Nyrop zwei Apothekertöpfe mit dem Namenszug Christians VII. auf Schloß Rosenborg zuschreibt.

Digitized by Google

Fig. 263. Gemüseschüssel. Böttger (1767). Mus. Hamburg.

Digitized by Google

Außer den später zu erwähnenden Porzellanfabriken zu Korzec und Chmeloff, die auch Fayence fabrizierten, bestanden in Polen noch zahlreiche Fayencefabriken, so die von Stanislaus August zu Belveder bei Warschau, die 1797 einging, dann die noch bestehende zu Horodnice, in Galizien die zu Kolaczyce, Jaroslaw, Halicz, Kolomea, Glinsko, Sielec u. a.

8. England.

Die englische Keramik ist ungeachtet ihrer hohen Bedeutung an das Ende dieses Abschnittes verwiesen, weil sie seit dem Ausgang des Mittelalters schon eine vom übrigen Europa gesonderte Stellung, und in ihren nach Porzellan den Uebergang bildenden, und vielfach auf das Gebiet desselben übergreifenden Fabrikaten, an der Grenze zwischen Fayence und Porzellan ihre naturgemäße Stellung einnimmt. Sie wendet sich ganz vorzugsweise dem Steingut und feineren Steinzeug zu, dabei jedoch, von Wedgwoods Leistungen abgesehen, und im allgemeinen, vorwiegend das praktische Bedürfnis, die Ware, im Auge behaltend. Uebereinstimmend ist eine gewisse Nüchternheit den, aus vorstehendem Grunde, vielfach des künstlerischen Schmuckes entbehrenden englischen Fabrikaten eigentümlich.

Das Steingut, charakterisiert durch erdige, nicht gehärtete, undurchsichtige Masse, entstand durch das Streben, die weiche Töpferglasur härter und widerstandsfähiger zu machen. Ihre Komposition mußte daher ärmer an Blei werden, statt dessen als neue Elemente, Feldspat und Bor, eintraten, während anderseits die weißbrennenden Massen auf die Fabrikation porzellanartiger Fabrikate lenkten und auf um so fruchtbareren Boden fielen, als sich, was hier besonders betont sei, gerade in England ein ungewöhnlich zäher Widerstand gegen die kulturelle Verfeinerung im häuslichen Komfort bemerklich machte, so, daß sogar noch 1761 für das Bankett in Guildhall, welchem Georg III. in großem

Digitized by Google

Pompe bewohnte, noch für 264 Pfund Sterling neue Zinngeschirre für die Tafel angeschafft worden sind.

Das erste Steingut soll, der Sage nach, durch F. Astbury in Fenton dargestellt worden sein; wahrscheinlicher aber ist die Annahme, daß die englische Richtung sich auf die, von S. Astbury, dem Vater, bei Elers beobachtete Fabrikation stützt. Dem farbigen Schmuck früherer Zeit entsprechend, wurden mit Kupfer- und Manganoxyd zwar noch schwarzbraune, schildpattähnliche Fabrikate hergestellt, doch blieb bereits zu Anfang des 18. Jahrhunders vieles Geschirr weiß und kam als „white-ware“, später als „cream coloured-ware“,

Fig. 264. Steingut. Muster älterer Staffordshirefabrikation.

Fig. 265. Steingut. Aeltere Staffordshirefabrikation.

häufig plastisch verziert, in den Handel (Fig. 264 und 265). Keramische Fabrikation und Technik machten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gewaltige Fortschritte, doch blieb Staffordshire mit den „Pottery Towns“: Burslem (besaß schon damals über 30 Töpfereien), Hanley, Shelton, Tunstall, Stoke (beschäftigt heute über 30 000 Arbeiter in keramischer Fabrikation), Longton, Etruria, Cobridge, Fenton und Longport Hauptsitz der Fabrikation (Geol. Mus. zu London). Die Stücke der Frühzeit bestehen aus Tellern mit rohen Darstellungen von Adam und Eva und berühmten Zeitgenossen, wie Anna, Georg I., Marlborough ꝛc. Die Glasur ist gelblich. Gelb, Blau und Grün sind die Haupt-

Digitized by Google

farben, und Bäume sind mit dem Schwamm aufgetupft. Auch Grabsteine und Grabplatten wurden, namentlich in Burslem und Wolstanton, in gebranntem Thon hergestellt und sind noch vorhanden (Fig. 266). Sie sind von dunkelroter oder brauner, auch marmorierter Farbe und bleiglasiert. Das früheste Datum ist von 1718, der letzte Stein von 1828. Zuweilen sind nur die Anfangsbuchstaben der Namen und die Jahreszahl angegeben, manchmal aber außer den gewöhnlichen Angaben noch Gedichte, wie die rührenden Zeilen auf dem Grabsteine eines Kindes vom Kirchhof zu Wol-

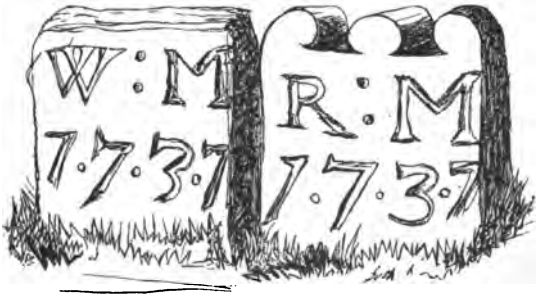


Fig. 266. Irdene Grabsteine. 18. Jahrh. Burslem.

stanton: „Here Lieth the Body of Mary Meller who departed this Life January the 6th 1750, aged 10.

Short was my time
Grate was my pane
Weep not for me
Great is my gaine."

Auch blaubemalte, bleiglasierte Schilder und Täfelchen für Häuser sind häufig in dieser Weise hergestellt worden.

Mit wenigen Ausnahmen sind die englischen Fabrikate mit in die Masse gestempelten Marken, meist Firmennamen in Antiqua, bezeichnet, die hier ungewöhnlich häufigem Wechsel unterworfen sind.

Digitized by Google

Unter der Unzahl englischer Fabriken, welche sich der Steingutfabrikation gewidmet haben, hat sich von der Mitte des Jahrhunderts ab unter anderen die von Th. Turner zu Caughley ausgezeichnet, welche um 1760 nebenbei auch Schüsseln in der Art Palissys und viele Statuetten lieferte, die zum Teil mit „Salopian" bezeichnet sind (wegen Salop County). Zwei beliebte Muster für Tafelgeschirre waren das „Willow"- und das „Blue-Dragon"-Muster, ersteres als Flechtwerk modelliert, letzteres mit Drachen bemalt. Die Fabrik der Brüder Green zu Leeds hat sich durch

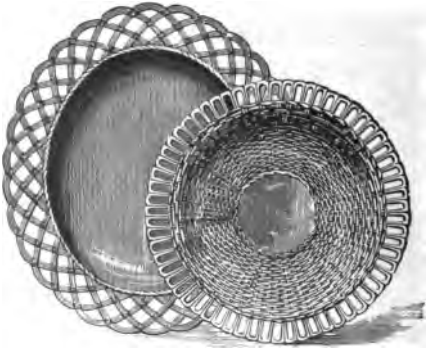


Fig. 267. Steinguteller. Leeds. Geol. Museum.

den Formenreichtum ihrer, häufig in der Art der Geflechtarbeiten durchbrochenen, rahmfarbigen Queens-ware (Fig. 267, 268 u. 269) von äußerst feiner, harter Masse, darunter nicht wenige Prachtstücke in Tafelgeschirren mit Reliefverzierungen, wie in dekorativen Schmuckstücken von mitunter ungewöhnlicher Größe, in Statuetten, Gruppen, Wandbrunnen mit reicher Modellierung, einen verdienten, jetzt freilich fast ganz vergessenen Namen gemacht. R. Chaffers gründete eine der Fabriken in Liverpool um 1752, welche bald als das erste der dortigen Etablissements erschien und hauptsächlich für den Export arbeitete. Eine andere Fabrik

Digitized by Google

Fig. 268. Steingut. Kastanienkorb. Leeds. Fernssammlung.

Fig. 269. Bierkrug. Steingut. Leeds. 1810. Brittonsammlung.

Fig. 270. Steingut mit Druckdekor. Theebüchse von 1760.

Digitized by Google

daselbst wurde 1756 von John Sadler, dem Erfinder der Druckverzierung mittels Kupferplatten (Fig. 270), die in das Jahr 1752 fallen soll, errichtet. Am Ende des Jahrhunderts (1793) erhob sich in Liverpool die Herculaneum Pottery, gegründet von R. Abbey und Graham, die ihre Fabrikate, darunter viel blaubedruckte Services mit Städteansichten, Wedgwoods Beispiel folgend, mit „Herculaneum" stempelte. Ferner ist J. Davenport zu nennen, der 1793 die 1773 von Brislington eingerichtete Steingutfabrik zu Longport erwarb und hauptsächlich für den Export arbeitete, viel nach Deutschland lieferte, in dessen Sammlungen seine blau- oder grünbedruckten Fabrikate öfter vertreten sind, und in Hamburg und Lübeck bereits Musterlager unterhielt. Noch nenne ich die 1750 von E. Booth in Tunstall errichtete Fabrik und die von Greens, Bingley & Co. zu Swinton (später Brameld & Co.), die um 1745 entstanden war.

Eine zweite in England im 18. Jahrhundert zu besonderer und interessanter Ausbildung gelangte, wenn auch schon vorher bekannt gewesene Spezialität, ist das Steinzeug, welches in das salzglasierte weiße und in das braune zerfällt. Ersteres, zuweilen fälschlich „Elizabethan-ware" genannt, von weißer, grauer, bräunlicher, körniger und doch glatter, sehr harter Masse, gehört zu den schönsten Erzeugnissen englischer Keramik und wurde von 1692—1780 fabriziert. Es ist sehr verschiedenartig verziert, teils mit Reliefs, teils eingeätzt, in diesem Falle häufig mit Blau, bei feineren Stücken mit Emailfarben und Vergoldung. Die Stücke bestehen meist aus Theegeschirren, Saucieren, Krügen, Terrinen, Tellern, Vasen und Statuetten (auch Tieren). Das braune Steinzeug umfaßt insbesondere Tausende der als „Old brown jugs" bezeichneten rundbauchigen Bierkrüge und der „mugs", jener cylinderförmigen Humpen (mit Zinndeckeln) der Schenken wie der intimen Häuslichkeit, mit unzähligen Monogrammen, Namen und Jahreszahlen. Diese Nachkommen der früheren Henkelbecher lieferte namentlich

Digitized by Google

Fulham in roheren Formen, jedoch meist mit interessanten malerischen Reliefs verziert. Seltener sind daselbst Krüge und Flaschen. Die Darstellungen bestehen aus Jagdstücken, Kopien nach Hogarth, St. Georg und dem Drachen, welche alle dankbare Motive abgegeben haben. Ein solches Stück, in Privatbesitz, zeigt ein Medaillon mit Hogarths „Midnight conversation", auf der einen Seite desselben eine Hirschjagd, auf der andern einen gefesselten Ochsen, darunter ein Schild mit dem Wappen der Metzgerzunft von Hereford, 1740, darunter:

Wallea Vaughan of Hereford
His mug must not be brock.

Auf älteren Humpen sieht man Männer mit Flinten, die Büste der Königin Anna in verschiedener Umgebung, König Karls Kopf mit:

On Bansted downs a hare was found
Which let us all a smoking round.

Aehnlich verzierte Humpen von 1730 ꝛc. zeigen die Inschrift: „Come let us drink to the pious Memory of Good Queen Anne". Eigentümlich ist, daß viele dieser Humpen und Krüge nur auf der oberen Hälfte braun gefärbt sind, auf der unteren dagegen die Naturfarbe des Thons zeigen, was heute noch im ähnlichen Dekor des Doulton-Steinzeugs nachklingt. Auch die vor anderthalb hundert Jahren auf den Fulham-Humpen üblich gewesenen Hirschjagden in Relief haben sich bis auf unsere Zeit unverändert erhalten.

In weißem Steinzeug haben sich namentlich Aaron Wood in Burslem und dessen Sohn Enoch, sowie deren Nachfolger, mit gut modellierten Büsten einen berühmten Namen gemacht, dann Liverpool und die Thursfield in Jackfield, welche aber auch schwarzes Steinzeug mit Reliefs und Vergoldung, dann seit 1760 dekorative Stücke in roter Masse mit schwarzer Glasur und häufig auf kaltem Wege vergoldeten Reliefs, deren Vergoldung aber beim Gebrauch rasch entschwand, geliefert haben. Steinzeug mit brauner Glasur lieferte John Mier in Derby, besonders

Digitized by Google

Possetterrinen, überhaupt Trinkgefäße. Ein solches zeigt die Inschrift:

Drink be merry and mary
God bless creae Georg & Queen Ann
John Mier made this cup, 1708.

Besonders hat sich Nottingham in diesem braunen Steinzeug (daher „Nottingham-ware") in Krügen, Humpen ꝛc. für Schenken, in Possetterrinen, die zuweilen mit durchbrochenen Blumen oder mit Wappen ꝛc., überhaupt meist fein verziert sind, durch das ganze Jahrhundert ausgezeichnet. Eine eigentümlich glatte Oberfläche und der nahezu an Metall erinnernde Glanz sind charakteristisch für dieses Fabrikat, welches sehr häufig mit eingeschnittenen Blumen, statt der Reliefs, verziert ist. Nelken und mit Vögeln besetzte Zweige kommen als besonders beliebte Motive vor, dann eingestempelte Figuren, Hirsche, Häuser, Hunde ꝛc. Außer Bierkrügen und zweihenkligen Bechern hat Nottingham (neben Fulham, Brampton ꝛc.) auch „Bärenkrüge" (Mus. zu Berlin, Dresden) geliefert (Fig. 271), Krüge in Form von aufgerichteten, vor dem Brande mit trockenem Thon bestreuten, zuweilen auch an Augen und Ohren ꝛc. mit weißem Beguß verzierten Bären. Nach Abnahme des Deckels (Kopf) wird der Bär auf sein Hinterteil gesetzt und gefüllt. Brampton hat ähnliches, mit Beguß verziertes Steinzeug, sowie die ähnliche, salzglasierte „Chesterfield-ware", namentlich mehrhenklige Humpen, Possetterrinen mit eingeritzten Namen,

Fig. 271. Bärenkrug. „Nottingham-ware". 1750.

Digitized by Google

und als Spezialität Bezierkrüge (Fig. 272) geliefert. Die Fabrikate sind weniger hart und stehen Nottingham nach. Die Glasur ist leicht irisierend, und die Verzierung besteht meist aus Bandwerk und punktierter Arbeit; die Ware wird aber oft mit Nottingham verwechselt. Aehnliches braunes Steinzeug wurde auch an anderen Orten, so in Whittington, Belper und namentlich, seit 1745, in Swinton fabriziert,

Fig. 272. Bezierkrug. Steingut. Brampton. „Chesterfield-ware".

welches weißes, gelbes und braunes Steingut (Fig. 273) lieferte und von wo gegen Ende des Jahrhunderts die nachmals beliebt gewordene „Rockingham-ware" mit schokoladebrauner, glanzvoller Glasur ausging, die anfänglich den Namen „brown China" führte (Fig. 274). Sehr beliebt war auch die seit Anfang des 19. Jahrhunderts daselbst fabrizierte, originelle „Lotusvase" (Fig. 275).

Digitized by Google

Während die besprochenen Fabrikate im ganzen Lande die herrschenden waren, ging die eigentliche Fayencefabri-

Fig. 273. Steingutvase. Swinton, 1805, nach indischem Vorbild, von Dr. Brameld modelliert. Brameldsammlung.

Fig. 274. Theekanne von 1773 in „Cream Colour" (Rockingham- oder Queens-ware).

kation, die auf dem Kontinent, in Frankreich und Holland, in der Ofenbranche auch in Deutschland, zu so hoher Blüte

Digitized by Google

gedieh, fast spurlos an England vorüber, wo kaum ein halbes Dutzend Fabriken sich mit derselben, wenigstens auf längere Zeit, beschäftigten. Besondere oder eigenartige Ausbildung ward daher dieser Spezialität nicht zu teil. Einen besonderen Ruf haben die Bristolfayencen erlangt, die von R. Frank und von J. Flower daselbst um 1735 — 1765 ausgegangen sind. Dieselben sind sofort am grünlichblauen Ton des dünnen Emails zu erkennen. Ersterer lieferte hauptsächlich Schüsseln, Teller (Fig. 276) und Fliesen nach holländischer Art. Vorhandene Teller sind häufig mit auf die Wahlen bezüglichen Inschriften, wie „Nugent only 1754" 2c., oft aber auch nach holländischen und orientalischen Vorbildern, nicht selten sogar mit Blumen „bianco sopra bianco" verziert. Von M. Edkins dekorierte Stücke zeigen den grünlich blauen Ton weniger entschieden. Sonst kommen außer Tellern 2c. auch einige Plattenbilder (Fig. 277), sowie zahlreiche Punschbowlen, Trinkgefäße, Theegeräte und kleine Sachen vor. Die Dekoration ist zuweilen recht farbig, und Rot, Orange, Braun und Gelb kommen nicht selten zusammen vor. Inschriften in der Art wie: „Success to trade"...

Fig. 275. Lotusvase. Steingut von Swinton. Manningsammlung.

Digitized by Google

Fig. 276. Fayenceteller von R. Frank in Briſtol (1730—1760). Willetſammlung.

Fig. 277. Fayencegemälde von W. Fiſield in Briſtol. 1820. Auf 4 Platten. Jetzt in der Water-Lane-Pottery.

Digitized by Google

„Success to ...“ sind häufig. Eine Bowle zeigt die Worte: „One more and then“ und eine Schüssel mit einem Reiter (beide Brit. Mus.): „God save the Duke of Cumberland. Remember the fight of Culloden“.

Flower fabrizierte u. a. mit chinesischen Motiven verzierte Tafelservices (1742—1750); auch ein Teller mit dem Avon und Schüsseln mit einem Schlachtplan und: „The taking of Chagres in the West Indias by Admiral Vernon“ sind

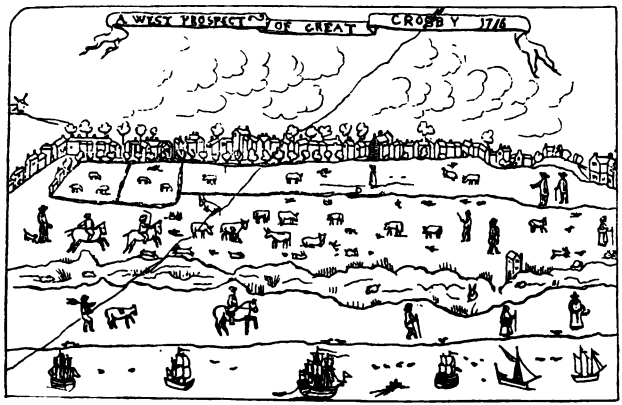


Fig. 278. Fayenceplatte von Shaw in Liverpool. 1716. 79/21 cm. Mus. Liverpool. Ein zweites Bild daselbst stellt die Fabrik dar, die „Delft-ware-works“.

von ihm bekannt. In Lambeth (jetzt zu London W. gehörig) dürfte die bereits erwähnte Fabrikation seit Beginn im vorigen Jahrhundert unverändert fortbestanden haben, wenigstens bestand um 1750—70 daselbst eine derartige Fabrik im Besitze von Griffiths. In Liverpool befand sich bereits zu Anfang des Jahrhunderts die Fayencefabrik des Samuel Shaw, von welcher ein Plattenbild von 1716 mit Ansicht von Great Croßby (Fig. 278), eine Platte mit dem Wappen der Schneiderzunft und ein Plättchen in der

Digitized by Google

Kirche zu Croßby mit der Inschrift: „This seat was erected by John Harrison and Henry Harrison of Leverpoole 1722“, sowie Humpen ꝛc. (Fig. 279, 280) stammen. Die Bowle Fig. 279 wurde dem Kapitän Metcalfe vom „Golden Lion“, dem ersten Walfischfahrer Liverpools, bei der Rückkehr von seiner zweiten Reise von der Handelsgesellschaft überreicht.

Fig. 279. Fayencepunschbowle von Shaw in Liverpool. 1753.

Dieselbe wird als von besonderer Schönheit der Ausführung gerühmt. Nach Shaw scheint sein Sohn Thomas die Fabrikation betrieben zu haben. Um 1750 exportierte Liverpool große Quantitäten daselbst fabrizierter, blau und weißer „Delftware“ nach den Kolonien. Die Fayencen Liverpools sind jenen Bristols sehr ähnlich, nur die von T. Fazackerley

Digitized by Google

für Shaw gefertigten, geschmackvoll dekorierten Humpen und Tafelgeschirre, Blumenvasen ꝛc. sind leicht kenntlich an dem weißen Email und den matten, meist eingesunkenen Farben: Dunkelblau, Grün, Orangerot und blassem Zitrongelb. Blau ist überdies meist geflossen. Die Fabrik von G. Drinkwater hatte nur kurzen Bestand.

Eine weitere Fayencefabrik richtete Seth Pennington 1760 ein, die durch ihre in holländischer Art in Blau verzierten, den ostasiatischen Porzellanen kaum nachstehenden

Fig. 280. Fayencehumpen von Shaw in Liverpool.

Punschterrinen (Fig. 281) und Vasen bekannt geworden ist, deren tiefes brillantes Blau das der Staffordshirefabrikation bei weitem übertrifft. Die Darstellung desselben soll aber in der Weinlaune von seinem Bruder ausgeschwatzt worden sein und Pennington, angeblich infolgedessen, 1780 die Fabrikation aufgegeben haben. Die Inschriften dieser Bowlen, wie: „Success to the Isabella, ... to the Monmouth, ... to the African Trade", beziehen sich vorwiegend auf Schiffahrt und Seehandel. Um die Mitte des Jahrhunderts sollen überdies eine Fayencefabrik zu Leeds, eine zu Lowestoft

Digitized by Google

(letztere von Hewlin Lewſon), eine zu Dublin und eine zu Glasgow beſtanden haben, bezüglich deren jedoch genaue Daten meiſt fehlen. Letztere ſcheint um 1780 die Fayence auf-

Fig. 281. Punſchbowle (Deckel oben) in Fayence von Pennington in Liverpool. Mechanics Institute, Shelton.

gegeben zu haben. Feine Arbeiten aus jener Zeit entſtammen der Fabrik zu Belfaſt, welche im 17. Jahrhundert bereits erwähnt wird, aber um die Mitte des 18. Jahrhunderts nicht mehr beſtanden zu haben ſcheint (Fig. 282).

Digitized by Google

Der oben erwähnte R. Frank zu Briſtol betrieb eine zweite Fayencefabrik zu Brislington, die roh in Kupferlüſter, mit Arabesken und Ornamenten dekorierte, den mauriſchen Fayencen ähnliche, aber den ſpaniſch-mauriſchen Arbeiten entſchieden nachſtehende Geſchirre mit blaßgelbem oder braunem Grunde (Fig. 283) brachte, vorzugsweiſe Schüſſeln, die mit Franks Monogramm bezeichnet ſind. Zu Ende des Jahrhunderts ging dieſelbe ein (Muſ. zu Briſtol). Lüſtrierte emaillierte Geſchirre entſtammen auch einer 1762 zu North Hylton errichteten Fabrik von Thompſon & Meating. In Glasgow wurde bis um 1770 „Delftware“ fabriziert, und

Fig. 282. Fayence. Belfaſt.

zwar in „Delft field lane“, wo ſie dem Steingut weichen mußte, und in Loweſtoft zwiſchen 1750—60. Stücke dieſer Fabrikation ſind ſehr ſelten.

Die hervorragendſten Leiſtungen der engliſchen keramiſchen Kunſtinduſtrie ſind in ganz beſonders inniger Weiſe mit Joſiah Wedgwood verbunden, deſſen in der Folge überall imitierte Arbeiten als Typen der engliſchen keramiſchen Leiſtungen des 18. Jahrhunderts betrachtet werden dürfen, da dieſelben einen Totalüberblick über alle bemerkenswerten Erzeugniſſe gewähren. Manche derſelben gehören, teilweiſe wenigſtens, bereits unter Fritten- und Hart-

Digitized by Google

porzellan, aber eine Trennung dieſer Arbeiten nach techniſchen Rückſichten ſchien hier um ſo weniger am Platze, als ſo manche der engliſchen Fabrikate bezüglich ihrer Einreihung Schwierigkeiten hervorzurufen geeignet ſind. J. Wedgwood*) entſtammt, als 13. Kind, einer alten Töpferfamilie zu Burslem und wurde daſelbſt 1730 geboren. Die geringe Schulbildung, die er genoſſen, hat er durch eifrige Studien

Fig. 283. Fayence. Briſlington. Muſ. Briſtol.

ausgeglichen, ſo daß er zum Mitgliede der Royal Society ernannt wurde und zahlreiche Aufſätze chemiſchen Inhalts in den „Philoſ. Transactions“ zu veröffentlichen vermochte. Nach erfolgter Ausbildung in ſeines Bruders Fabrik, dann als Teilhaber bei Alders in Stoke und bei Th. Wheildon in Fenton, etablierte er ſich 1757 in Burslem, wo er zuerſt nur Steingut, dann cream coloured-ware fabrizierte.

*) Vergl. Meteyard, E., The Life and works of Josiah Wedgwood. London 1865.

Digitized by Google

Unermüdlich thätig, sann er auf stete Verbesserungen der Massen, Glasuren der vielfach nüchternen Formen, sowie der Verzierungen, engagierte tüchtige Modelleure, wie Hackwood, Coward u. a., und mietete in London ein Ausstellungslokal. Der Erfolg seiner Bemühungen blieb nicht aus, indem die Königin Charlotte 1765 ein feines, mit Grün und Gold verziertes Thee- und Kaffeeservice in cream-colour bei ihm bestellte, worauf diese in verschiedenen Farben dargestellte Spezialität (Elfenbeinfarbe, Rahm- und blasses Schwefelgelb) den Namen „Queens-ware" erhielt und sein Name bekannt wurde. 1768 nahm er einen kunstsinnigen, wohlhabenden Freund, Th. Bentley aus Liverpool, als Teilhaber auf (von da ab datiert die Firma Wedgwood & Bentley), und da die Fabrik nicht mehr genügte, errichtete er in der Nähe bei Newcastle upon Tyne die 1769 eröffnete großartige Fabrik „Etruria". Beide Teilhaber fertigten zu deren Einweihung daselbst persönlich drei griechische Vasen in Basaltmasse, und von dieser Zeit an wurden nur hochfeine, künstlerische Arbeiten geliefert, Vasen, Medaillons, Reliefplatten, Statuetten, Gruppen, Büsten bis herab zur kleinsten Gemme, deren in Basaltmasse (Egyptian), d. h. einem schwarzen Biskuit, hergestellte, sich großen Beifalls zu erfreuen hatten und in deutschen Sammlungen nicht selten sind. Weniger beliebt wurden die griechischen Vasen (in gleicher Masse) mit roten, aufgemalten Figuren, sowie die Vasen in roter Masse mit schwarzen Figuren. Hieran reihen sich oft bewundernswerte Imitationen von kristallinischen Gesteinen, in Form von Leuchtern, Blumentöpfen, Schreibzeugen, die aber ebenfalls nicht sehr beliebt gewesen sind, obgleich die Vasen in Imitationen antiker Marmorarten, Porphyre, von Granit, grünem Jaspis, Verde antico, Achat und Serpentin viel bewundert worden sind und teilweise heute noch mustergültig genannt werden dürfen. An dieselben reihen sich, als Postamente für Vasen und Büsten, Blumentöpfe ꝛc. zu verwendende Altäre, Dreifüße ꝛc., Arbeiten, welche sämtlich die antikisierende Richtung erkennen lassen und die teilweise

Digitized by Google

Fig. 284. Marsstatuette in Wedgwoods Bronzemasse. Mus. Liverpool.

direkt nach antiken Mustern kopiert sind (Figur 284). Alle diese Stücke wurden zu verhältnismäßig billigen Preisen abgegeben. Von 1773—75 wurde an einem für die Kaiserin von Rußland bestellten Service in cream-colour von 952 Stücken gearbeitet („das russische Service"), deren jedes mit einem nicht weiter vorkommenden, gemalten, wo irgend möglich nach der Natur aufgenommenen englischen Landschaftsbilde, einem Schlosse, einer Villa ꝛc. verziert sein mußte. Mit Rücksicht auf dessen Verwendung in der „Grenouillière" zu Tscharskoe-Selo sollte außerdem jedes Stück unterseits mit einem grünen Frosche bezeichnet sein. Dieser Auftrag wurde zwar zur größten Zufriedenheit der Bestellerin ausgeführt, allein, ungeachtet des bedungenen Preises von 3000 Pfunden, ergab sich kaum ein pekuniärer Verdienst für die Fabrik. Das zwei Monate lang in London ausgestellt gewesene Service machte

Digitized by Google

die Firma jedoch in der ganzen Welt bekannt, und sogar aus China und Japan liefen in der Folge Bestellungen ein. Die Malerei jenes Services ist in rotviolettem Camayeu auf zartgelbem Grunde ausgeführt, und die Randmuster bestehen aus Guirlanden mit gelben Blüten in Schwarz. Eine Tasse ist in Fig. 285 abgebildet

Mit seinem berühmtesten Fabrikat, dem „Jasper" (Onyx würde entsprechender sein), einer aus Baryt, Feldspat und Thon bereiteten, dem Porzellanbiskuit ähnlichen, äußerst feinen, durchscheinenden, im flüssigen Zustande jede Email-

Fig. 285. Tasse aus dem „russischen Service". Mus. Liverpool.

farbe annehmenden und jeder Laune des Modelleurs sich fügenden, hauptsächlich für Kameen, Reliefs und Gemmen, aber auch für Prachtvasen aller Art Verwendung findenden Masse, trat Wedgwood 1775 auf (Fig. 286, 287). Die Masse ist immer weiß, der Grund meist in Blau, seltener in Meergrün, Rosa, Violett oder Grau gehalten. Von 1777 ab wurden Kameen und Gemmen in großer Zahl, meist nach antiken Originalen, teilweise auch nach neuen Kompositionen verfertigt, die mit Recht allseitigsten und wohlverdienten Beifall gefunden haben. Daneben

Digitized by Google

erschienen ähnlich behandelte Medaillons mit Porträtköpfen, teils Privatpersonen, teils berühmte Zeitgenossen. Sehr selten sind Statuetten in dieser Masse. Zahlreiche Nachahmungen, von welchen die von Turner und von Adams die besten sind, erscheinen aber wenig geeignet, den Kenner zu täuschen. Um diese Zeit arbeitete John Flaxman bei Wedgwood, welcher außer Büsten und Figuren ꝛc. auch jene mittel-

Fig. 286. Jaspervase.

Fig. 287. Jaspervase.

alterliche Typen frei illustrierenden Schachfiguren in weißem Jasper, auf ovalen und viereckigen Sockeln modelliert hat. Meist weiß, kommen dieselben auch in Blau, Schwarz und Meergrün vor. Sie kosteten drei Schillinge das Stück, und sind noch vollständige Spiele vorhanden. Ein anderer geschickter Modelleur in Kameen und Reliefplatten war John Tassie aus Glasgow (geb. 1735, gest. 1799), dessen

Digitized by Google

Arbeiten zum Teil mit seinem Namen, TASSIE F., bezeichnet sind.

Noch ist der meist in Form von Blumentöpfen und Theegeschirren vorkommenden, später mit Schwarz kombinierten, gelben „cane-colour", sowie der „red-ware", der dem japanischen roten Steinzeug nachgebildeten roten Ware zu gedenken, welche, nächst Theegeschirren, in Form von Medaillons, Reliefs und einzelnen Vasen vorhanden ist. Cream-colour kommt noch in ausgezeichneten, in der Farbe zwischen Safrangelb von

Fig. 288. Kaffeekanne. Gladstonesammlung.

Fig. 289. Tasse. Bohnsammlung.

seltner Tiefe und hellem Strohgelb wechselnden Stücken, als Schüsseln, Tellern, Senftöpfen, Salzfässern und Körbchen, vor, die zum Teil Anspruch auf die Bezeichnung Meisterwerke haben und ziemlich hoch im Preise stehen. Sonst haben wir noch allerlei Flaschen und Fläschchen, Kaffee- und Theeservices, Dosen, Becher, Büchsen ꝛc. (Fig. 288, 289, 290) verschiedenster Art zu erwähnen, wie nicht minder seine von den Architekten jener Zeit (auch die heutigen lassen bezüglich der dekorativen Verwendung der Keramik in der Architektur viel zu wünschen) oft gänzlich ignorierten prachtvollen

Digitized by Google

Kamine, welche meiſt nach Irland abgeſetzt wurden, zu gedenken.

Liebhabern und Sammlern iſt Wedgwood & Bentleys ausführlicher, einen Kommentar zu den Objekten bildender Katalog warm zu empfehlen, deſſen 6. Auflage von 1787 1817 nochmals gedruckt worden iſt (Wedgwood & Bentley: Muſeum Etruriae).*) Außerdem ſei bemerkt, daß Wedgwoods Fabrikate faſt ausnahmslos bezeichnet ſind, häufig mit WEDGWOOD oder mit Wedgwood & Bentley, in die Maſſe gepreßt. Wedgwood ſtarb am 3. Januar 1793.

Fig. 290. Taſſe. Muſ. Liverpool.

Seine Nachkommen betreiben das blühende Geſchäft noch immer. Vieles gefällt zwar heute nicht mehr, allein der oft vornehmen Verzierungsweiſe kann der Charakter des Aparten und Geſchmackvollen nicht abgeſprochen werden. Außer J. Turner in Longton und W. Adams in Tunſtall haben mehrere Fabrikanten in Hanley, z. B. E. Mayer, H. Palmer, T. Sneyd, dann in Burslem: Lakin & Poole, D. Steel, ſowie in Leeds und anderwärts Wedgwoods Fabrikate häufig imitiert. Die bedeutendſte Sammlung von Wedgwoods Arbeiten beſitzt das Muſeum Mayer in Liverpool, nächſtdem das S. Kenſington-Muſeum in London.

*) Vergl. auch Meteyard, E., The Wedgwood Handbook. A Manual for Collectors. London 1874.

Digitized by Google

II. Das Porzellan.

Vorgeschichte*).

Der Orient, welcher vom Altertum ab zu verschiedenen Zeiten die europäische Industrie stark beeinflußt hatte, machte diesen Einfluß abermals und in hervorragender Weise, mit dem 17. Jahrhundert beginnend, durch Einführung des Porzellans geltend, welche erst durch die Portugiesen, dann durch die 1602 von den Holländern gegründete „Ostindische Kompagnie" bewirkt wurde. Die bewundernswerten Stücke desselben bereicherten nicht allein die bisher geübte Verzierungsweise durch neue Elemente, sondern, und was die Hauptsache ist, sie griffen in die Existenzbedingungen der europäischen Fabriken tief verändernd ein und schufen eine neue Industrie, welche in Technik, Form und Verzierungsweise sich von den bisher in Europa gangbar gewesenen Methoden mehr oder weniger stark, zumeist aber sehr erheblich unterschied.

Zunächst werden deshalb die ostasiatischen Porzellane zu betrachten sein, von denen einzelne Stücke anscheinend schon im frühen Mittelalter als Kuriositäten nach Europa gebracht worden sind, wo China seine Handelsschiffe bis in die Euphratmündungen sandte, gegenüber dem Ausland noch nicht verschlossen gewesen ist und die Handelsbeziehungen mit dem Orient wesentlich günstige gewesen sind. Die älteste Nachricht über das Porzellan findet sich in einem arabischen Manuskript der Pariser Bibliothek, in welchem Soliman, ein arabischer Kaufmann, im Jahre 851 seine Reisen nach Indien und China beschrieben hat. Er erwähnt darin die in China aus sehr feinem Thon verfertigten durchsichtigen Gefäße, welche Beschreibung sich unzweifelhaft auf Porzellan bezieht, und geht aus seinen Aufzeichnungen weiter hervor, daß

*) Vergl. Jaennicke, Zur Geschichte des Porzellans in Europa („Kunst und Gewerbe" 1883).

Digitized by Google

Araber damals bis an die Südgrenze von China Handel trieben. Alexandria, Haleb und Trapezunt waren die Knotenpunkte des damaligen Orienthandels, und Ibn Korbabdeh berichtet (9. Jahrhundert), daß jüdische Großhändler, von Franken aus, bereits Geschäftsreisen bis nach China unternommen hätten. Später, vom 11. Jahrhundert ab, wurde durch die Kreuzzüge ein gewaltiger Aufschwung der Handelsbeziehungen bewirkt und zahlreiche, jetzt fast verödete italienische Städte trieben damals blühenden Handel mit dem Orient. Eine wichtige Stellung nahm Venedig ein, und auf dem alten Wege über Po und Etsch mag manches seltene orientalische Stück nach Deutschland gekommen sein. Jedenfalls, von hypothetischen Anschauungen abgesehen, ist das Porzellan im Laufe des 13. Jahrhunderts in Europa als höchst wertvolle, oft gold- und silbermontierte Kuriosität bekannter geworden. Ein weißes Becken (un taçon de porcelane blanca) Isabellas der Katholischen, 1503 im Schatze des Alcazar zu Segovia befindlich, war in eine Montierung von 1 Mark 3,5 Unzen schwerem Gold von 22,5 Karat gefaßt, besaß also eine Fassung, die ein recht anständiges Kapital repräsentierte.

Als Seltenheit ersten Ranges erscheint es in den Inventarien fürstlicher Schatzkammern, zuerst 1360 in dem des Herzogs von Anjou: „Une escuelle d'une pierre appelée pourcelaine", dann in dem des Herzogs der Normandie: „Deux plats, 4 écuelles, et 4 saucières de porcelaine"; 1370 und 1380 in den Inventarien der Königin Johanna und König Karls V. von Frankreich, 1399 in dem Karls VI.; höchst charakteristisch im Inventar des Herzogs von Berry von 1416: „Une aiguière de pourcelaine ouvrée, les pié, couvercle et biberon de laquelle sont d'argent doré et l'envoya Nostre Saint Père le Pappe Jehan XXIII. en don à Monseigneur", sowie: „Un plat fait de porcelaine, sansz aucune garnison, estant dedans un estuy de cuir non prisé pour ce qu'il a esté rompu en amenant de Bourges à Paris" ꝛc. Unter den Geschenken des Sultans von Aegypten

Digitized by Google

für Karl VII. werden erwähnt: „3 escuelles de Sinant, 2 grands platz de pourcelaine, 2 touques vertes de pourcelaine, ung lavoir ès mains et un garde manger de pourcelaine ouvré“, und im Inventar des Königs René von Anjou von 1456: „Platz de pourcelaine et autres choses de verre dont il y a plusieurs rompuz et casséz“. Von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ab wird das Porzellan auch in Italien bekannt, und breitet sich nach und nach dessen Kenntnis über Europa aus. Im 16. Jahrhundert wird es in Spanien bekannt und unter Philipp II. in gewaltiger Anzahl in königlichem Besitz getroffen. Ueberdies finden sich in der Raritätensammlung Franz I. (1515 bis 1549) zu Fontainebleau abermals mit Edelmetall montierte Stücke, so: „Une salière de pourcelène garnie d'or“ u. a., und erst am Ende des Jahrhunderts wird es in Deutschland und in England bekannt.

Am 30. April 1597 bestellte Graf Kaspar von Fürstenberg bei einem „Jubiliere“ in Frankfurt „porsolynen Schalen mit Gold zu beschlagen und druf des Herrn Bischofen zu Paderborn und Her Meisters zu Lifland Bildniß zu ameliren“. Nach vier Monaten, als diese Schalen fertig waren und 5000 (wahrscheinlich Schreibfehler für 500) Gulden kosten sollten, schickte der Graf seinen Rentmeister, um mit dem „Jubilierer umb den Macherlohn des gulden Geschirs von Porsolane zu handeln“. Einige Tage später kam auch der „Jubilierer“ nach Mainz, um die Schalen abzuliefern, aber er hatte „das eine Porsolan Drinckgeschir unterwegs zerfallen“. Der spanische Reichtum an Porzellan findet seine Erklärung in dem Umstand, daß Philipps erste Gemahlin, Don Carlos' Mutter, eine portugiesische Prinzessin war, und daß um die Mitte des 16. Jahrhunderts Japan am Hofe zu Madrid, wie in Lissabon und Rom, durch einen Gesandten vertreten war.

Das Wort „pourcelaine“ ist aber auch in den Inventarien für Gegenstände verwendet, die zweifelhaft lassen, ob nicht Perlmutter oder andere Dinge gemeint sind, und

Digitized by Google

es ist öfter die Frage aufgeworfen worden, woher das Wort stamme, denn chinesischen oder orientalischen Ursprungs kann es nicht sein, da die Chinesen die Masse seit den ältesten Zeiten mit „yao“ bezeichnet haben. Im Jahre 1298 ist das Wort „porcelana“ zum erstenmal von dem Venetianer Marco Polo*) für Porzellan angewendet worden, an einer anderen Stelle jedoch auch für die in China damals als Scheidemünze gangbar gewesene Kaurischnecke (Cypraea mauritiana). Von mancher Seite wird nun angenommen, diese Schnecke sei als Porzellanschnecke bezeichnet worden, weil ihr Rücken dem eines kleinen Schweines (porcella) gleiche, während derselbe Name dem Porzellan zugeteilt worden sei, weil solches in Farbe, Transparenz, Glanz und äußerem Ansehen überhaupt, der besagten Schnecke auffallend ähnlich sei, eine Deduktion, die manches für sich hat. Schneckenschalen wurden überhaupt in Europa lange nebst Gips, Eierschalen ꝛc. für einen Hauptbestandteil des Porzellans gehalten, und war überdies die wunderliche Meinung verbreitet, es zerspringe beim Eingießen gifthaltiger Flüssigkeiten ꝛc. Wenn sich auch bei der im 17. Jahrhundert erfolgten Einführung ostasiatischer Porzellane in größerer Zahl der Glaube an übernatürliche Kräfte verlor und das Porzellan nicht mehr als höchst kostbare Seltenheit, wenn auch als eine sehr teure Ware betrachtet wurde, so erhielt sich doch die Meinung, die Bestandteile kämen nur im fernen Osten vor. Im Verein mit den oben angeführten Anschauungen hat dieselbe die Mißerfolge in der versuchten Darstellung desselben mitverschuldet und war Ursache, daß man der thatsächlichen Zusammensetzung der Masse, in Europa, verhältnismäßig so spät erst, und zwar 1709, in Meißen, auf die Spur gekommen ist, eine Thatsache, welche allseitig den höchsten Neid hervorrief, wie nicht minder eifrigsten Wettbewerb, der sich lange als vergeblich erweisen sollte. Erst dem 1741 in Peking verstorbenen Jesuit F. X. Entrecolles, der längere Zeit in der

*) Bei Besprechung der Stadt Tingui erwähnt er, man könne daselbst acht Becher von Porzellan (erste Erwähnung) um einen venetianischen Groschen haben.

Digitized by Google

bedeutendsten Fabrikstadt Chinas, in King-te-tschin, lebte, gelang es, sich durch von ihm bekehrte Arbeiter einige rudimentäre Kenntnis der Fabrikation, sowie Proben der wichtigsten Rohmaterialien, Kaolin und Feldspat (Pe-tun-tse), zu verschaffen und dieselben 1712 nach Paris zu senden, was in der Folge auf Grund der angestellten Versuche zur Gründung der französischen Staatsmanufaktur führte.

Begreiflicherweise suchte man schon zeitig das hochgeschätzte Fabrikat, wenn nicht selbständig darzustellen, so doch annähernd nachzuahmen, was, solange die notwendigen Rohmaterialien fehlten, nur in letzterer Hinsicht Aussicht auf Erfolg haben konnte und demgemäß zu dem, nur die Transparenz als gemeinsames, aber sehr äußerliches Merkmal mit dem echten Porzellan aufweisenden Frittenporzellan führte. In Venedig wurden schon 1470 durch Maestro Antonio angeblich gelungene Versuche gemacht, von welchen aber Belegstücke nicht vorhanden sind, was auch von den gegen 1520 daselbst von dem „Alchymisten" Leonardo Peringer (wahrscheinlich Beringer und deutscher Abkunft) angestellten Versuchen gilt, ebenso von jenen noch unter Alfonso II., im Schlosse zu Ferrara, durch Camillo Gatti. Nur die am Hofe zu Florenz, unter dem Großherzog Francesco Maria, von 1565—1587 betriebenen Versuche hatten das bereits besprochene Mediciporzellan zur Folge, während von Erfolgen der zu Turin, am Hofe von Savoyen, 1567 durch F. Guagni, dann 1569 in Lodi durch M. Cavallari, und noch 1620 in Pisa durch Niccolo Sisti gemachten Versuche nichts bekannt ist. Vielleicht ist das Porzellan noch an anderen Orten imitiert worden, denn im Inventar des Don Carlos von 1569 sind einige Stücke mit „porcelana contrahecha" (nachgeahmt) bezeichnet.

Folgende, meiner oben angeführten Abhandlung entlehnte tabellarische Darstellung des in vorstehenden knappen Ausführungen Dargelegten mögen nebst einigen anderen Daten dem Leser ein anschaulicheres, zu interessanten Vergleichen geeignetes Bild bieten.

Digitized by Google

Vergleichende Tabelle.

	Italien.	Frankreich.	Arabien.	England.
XIII. Jahrh.				
1171			Erwähnt bei Edrisi. Geschenk Saladins an Nureddin von Syrien.	
XIV. Jahrh.				
1307	Erwähnt von Marco Polo (1271—1294).			
1330				Erwähnt von Jordanus, Bischof von Indien.
1345			Ibn Batutah berichtet dessen Versendung bis zur Nordküste von Afrika.	
		Erwähnt in den Inventarien:		
1360		des Herzogs von Anjou,		
1363		des Herzogs der Normandie,		
1370		der Königin Johanna, Witwe Philipps V.,		
1380		Karls V. von Frankreich,		
1399		Karls VI. von Frankreich.		
			Spanien.	
XV. Jahrh.				
1403			Erwähnt von R. Gonzales de Clavijo.	

Digitized by Google

	Italien.	Frankreich.	Spanien.	England.
1416		Erwähnt in dem Inventarium des Herzogs von Berry.		
1440		Geschenk des Sultans von Aegypten an Karl VII. (4 Stücke).		
1456		Inventar des Königs René von Anjou.		
1461	Geschenk des Sultans Abulfet Hamel an den Dogen Maliviero von Venedig (20 St.)			
1470	Imitation des Mo. Antonio zu Venedig.			
1474	Erwähnt vom Gesandten Venedigs am persischen Hof, J. Barbaro.			
1487	Geschenk des Sultans von Aegypten an Lorenzo il magnifico.		Einfuhr in Barcelona aus Aegypten.	
1493	Inventar des Herzogs von Ferrara.			
XVI. Jahrh.				
1503			Inventar Isabellas der Katholischen (40 St.).	
1504	Imitation in Venedig.			

Digitized by Google

	Italien.	Frankreich.	Spanien.	England.
1505				Geschenk Philipps I. von Spanien an Sir Thomas Trenchard in Wolveton.
1518	Alfonso I. von Ferrara sieht Porzellan in Venedig.			
1519	Imitationen des L. Peringer zu Venedig.			
1521	Erwähnt bei Pigafetta und Cesariano.			
	In den Patrizierfamilien zu Venedig schon verbreitet, so:			
1525	bei A. Pasqualino und A. Foscarini,			
1528	bei F. Zio und J. A. Venier,			
1530	bei J. Ram.		Inventar der Margarethe von Oesterreich (25 St.).	Erzbischof Warham von Oxford.
1533		Erwähnt von P. Belon.		
1540		In Sammlung Franz I. zu Fontainebleau.		
1550	Erwähnt von Ramusio, bei Barbosa und bei Aldrovandi.			
1561			Inventar Karls V. (I.) und der Kaiserin Isabella (50 St.).	

Digitized by Google

	Italien.	Frankreich.	Spanien.	England.
1562	Imitation unter Alfonso II. in Ferrara durch Camillo Gatti (bis 1570).			
1565	Imitation in Florenz, am Hofe von Francesco Maria (bis 1587).			
1567	Imitation am Hofe von Savoyen.			
1568			Inventar des Don Carlos (60 St.).	
1569	Imitation zu Lodi durch M. Cavallari.		Inventar des Don Carlos (50 St.), darunter Imitationen. Inventar der Königin Isabella (43 St.).	
1577			Inventarien Philipps II. (3000 St.).	
			Portugal.	
1578			Nichts bekannt als die Abhandlung des Gaspar de la Cruz.	
	Keine Seltenheit I. Ranges mehr!	Keine Seltenheit I. Ranges mehr!		
1585				Kanne im S. Kens.-Museum.
1586				Inventar der Maria Stuart (2 St.).
1587				Neujahrsgeschenk des Lord Burleigh an Elisabeth.

Digitized by Google

	Italien.	Frankreich.	Deutschland.	England.
1588	Keine Seltenheit I. Ranges mehr!	Keine Seltenheit I. Ranges mehr!		Neujahrsgeschenk des Lord Cecil an Elisabeth.
1589			Erwähnt bei H. von Linschoten.	
1593	Besprochen von G. Pancirolli.			
1597			Inventar des Grafen von Fürstenberg (4 St.)	
1600			Sendung des S. Simonius von Prag nach Leipzig.	
XVII. Jahrh.				
1603				Erwähnt bei Shakespeare ꝛc.
1614		Kauf des M. Bartolini in Paris (von Amsterdam dahin zum Verkauf gebracht).		
1615				Erwähnt bei der Gesandtschaft des Sir Thomas Roe nach Agra.
1620	Imitation des Nicolo Sisti zu Pisa.			Inventar der Lady Dorothea Shirley.
1625		Besprochen von L. Guyon.		

Von da ab starker Import.

Digitized by Google

A. Die ostasiatischen Porzellane.

1. China.

Unter den verschiedenen chinesischen Abhandlungen über die dortige Porzellanfabrikation bietet ein von Julien übersetztes Manuskript*) des Lieu-ping, ungeachtet neuerer Monographien, abgesehen von den inzwischen richtiggestellten, den chinesischen Quellen anhaftenden Uebertreibungen des Alters der Fabrikation, noch immer die zuverlässigste Schilderung. Von vornherein sei bemerkt, daß unsere Kenntnis bezüglich der ostasiatischen Porzellane noch äußerst lückenhaft ist und nicht dem Standpunkte entspricht, welchen dieselbe auf anderen Gebieten einnimmt. Ungeachtet erdrückenden Materials, befindet sich dieselbe, immer noch in einem Uebergangsstadium, unter fortschreitender Erkenntnis und teilweiser Richtigstellung früher als Thatsachen angenommener Punkte. Bedingt durch neuere Forschungen (Franks, Audsley & Bowes, Du Sartel, Gonse, Grandidier 2c.), die aber Jullien noch nicht entbehrlich gemacht haben, durch Reisen in Japan (Rein 2c.), durch die großen Ausstellungen und besonders durch die Ausstellungskommissäre, haben unsere diesbezüglichen Kenntnisse vielfältige Wandlungen zum Besseren durchgemacht, und was Jacquemart vor 25 Jahren lehrte, hat bezüglich der orientalischen Porzellane seine Geltung fast gänzlich verloren.

Wir wissen jetzt, daß in China die Erfindung des Porzellans (Yao genannt) nicht über das 9. Jahrhundert zurückreicht, daß die Blütezeit und Ausbildung etwa mit unserer Zeit der Renaissance zusammenfällt, daß entgegenstehende Angaben sich nur auf Steinzeug und Terrakotten beziehen, daß die Fabrikation um 1520 nach Japan verpflanzt wurde, wo die erste Fabrik in der Provinz Hizen gegründet worden ist, die Nachbildungen einfacher chinesischer Fabrikate lieferte,

*) Histoire et fabrication de la porcelaine chinoise. Paris 1856.

Digitized by Google

und daß erst im 17. Jahrhundert Schwung und Originalität in die japanische Fabrikation kam. Beide Länder liefern heute nur Imitationen alter Stücke, aber selbst diese Nachahmungen bieten außerordentlich viel Schönes und Reizvolles. (Museum zu Dresden, Berlin, S. Kensington-Mus., Museum Fürst Lichtenstein ꝛc.).

Die Form, unter welcher uns das chinesische Porzellan, abgesehen vom Gebrauchsgeschirr, entgegentritt, ist zumeist die der Urne, die in den verschiedensten Modifikationen (Fig. 291, 292), bisweilen in kolossaler Größe und nicht selten mit unschönem, bizarrem Profil erscheint, während Figürliches in der Regel in fratzenhaften, dem buddhistischen Kultus entlehnten, meist sitzend dargestellten Götzenbildern, oder auch in Schildkröten, Vögeln, Fischen und sonstigem, oft phantastisch gebildeten Getier besteht. Bemerkt sei hier, daß ein vollständiger „Vasensatz“ aus fünf oder auch sieben Vasen besteht, aus drei weitbauchigen gedeckelten Urnen, zwei langen Bechern (Flöten, flutes) und eventuell zwei weiteren kleineren Gefäßen. Manche dieser Vasen sind mit Bronze, vergoldetem Silber, überhaupt mit Metall montiert. Als 2 m hohe Stücke von 12—15 cm Scherbenstärke sind auch die Gefäße für Goldfische zu erwähnen, die

Fig. 291. Vase. Blaumalerei. Mus. Neuyork.

Digitized by Google

meist weiß, blau oder erbsengrün und teils mit Blumen verziert, häufiger aber mit zwei Drachen in Wolken, oder mit vier im Wasser sich tummelnden Drachen bemalt wurden.

Die ersten authentischen Nachrichten, die über die Zusammensetzung der Masse des chinesischen Porzellans, über die Glasur und sonstige Details nach Europa kamen, verdanken wir einem Schreiben des Missionars d'Entrecolles vom 1. September 1712, welchem zehn Jahre später weitere Mitteilungen desselben folgten, die jedoch zunächst resultatlos blieben, da einerseits dieselben zu wenig eingehend behandelt waren, um sofort erfolgreich darnach arbeiten zu können, anderseits aber einzelne Rohmaterialien in Europa noch unbekannt waren. Wenn auch einzelne Fayencefabrikanten in der Absicht, das begehrte Geschirr nachzuahmen, Rohmaterialien aus China kommen ließen, so war doch die analytische Chemie zu jener Zeit für diese Zwecke noch zu wenig entwickelt. Die Rohstoffe, die China verwendet, sind im wesentlichen dieselben, welche in Europa verwendet werden, allein hauptsächlich bedingt durch Modifikationen in der Mischung (Minder-

Fig. 292. Vase mit Blaumalerei. Runkelsammlung.

Digitized by Google

gehalt an Thonerde) ist das chinesische Fabrikat etwas leichter schmelzbar, was für dessen Dekor einige Vorteile bietet. Die Glasur ist meist Kalkglasur, entgegen der bei uns vorherrschenden Feldspatglasur. Die Fabrikation scheint überdies über den größeren Teil des Reiches verbreitet gewesen zu sein (über 13 Provinzen von 18), und sollen in manchen

Fig. 293. Mingvasen. Farbige Malerei. Grund weiß.

Fabrikationsorten eine ungeheure Zahl von Oefen im Betrieb gewesen sein, in King-te-tschin, welches in der Taipingrevolution vollständig zerstört, aber wieder aufgebaut wurde, im Jahre 1717 allein an 1000 Oefen.

Den Höhepunkt chinesischer Kultur bezeichnet die Mingdynastie (1368—1644), weshalb die Chinesen Altertümer gern als „Ming“ ausgeben. Mingporzellan wurde schon im

Digitized by Google

17. Jahrhundert sehr getreu für chinesische Liebhaber kopiert, um so mehr heute für Europa. Echtes Ming ist äußerst selten und wird von den Chinesen selbst für schweres Geld aufgekauft (Fig. 293, 294).

Aus den Zeiten der Mingdynastie (1368—1644) sind bei uns nur eine geringe Anzahl von Porzellanen bekannt; vorzugsweise aus der Periode Tsching-hoa (1465 bis 1488), der glänzendsten Zeit der Fabrikation, finden sich datierte Stücke. Unter den letzten Herrschern dieser Dynastie, und infolge der beständigen Fehden mit den Tartaren zu Anfang des 17. Jahrhunderts, ging die Fabrikation, angeblich bedingt durch die europäischen Bestellungen, jedoch wieder zurück, um sich erst wieder unter Kang-hi (1661—1722) zu heben. Weitere Fortschritte fallen in die Zeit Kien-longs (1736 bis 1795), und auf deren Höhe, zur Zeit der exzeptionellen Qualitäten mit ihren feinen, geschmackvollen Malereien, die heute ganz darniederliegen, tritt der allmähliche Rückgang ein.

Fig. 294. Mingvase. Runkle-sammlung.

Als Statuetten, sowie im Dekor der chinesischen Porzellane, spielen Abbildungen der buddhistischen Gottheiten und gewisse Symbole eine nicht unbedeutende Rolle. Besonders häufig treffen wir Tscheu-lao, den Gott langen Lebens, leicht kenntlich an dem verlängerten Schädel (Fig. 295), dann

Digitized by Google

Fig. 295. Lao-tſe. Weißes Porzellan. Muſ. Limoges.

Fig. 296. Pu-tſai. Weißes Porzellan. Muſ. Limoges.

Kouan-in, eine weibliche Gottheit, die in verſchiedener Auffaſſung abgebildet, bald mit niedergeſchlagenen Augen, bald ein Kind haltend, vorkommt, und namentlich Pou-tſai,

Digitized by Google

den Gott der Zufriedenheit (Fig. 296). Häufig trifft man auch die Statuette eines ernsten Gelehrten (Fig. 297), in welchem man den Stifter der chinesischen Religion, Con-fu-tse, zu erkennen glaubt. Vorwiegend gemalt stellen sich uns die acht Unsterblichen dar, dem auf einem Kranich reitenden Tscheu huldigend; dann phantastische Tiere, besonders der Drache, der Bote des Glücks, Symbol der kaiserlichen Familie, bald geschuppt, bald geflügelt, bald gehörnt, mit fünf Klauen von dem Kaiser und den Prinzen erster und zweiter Klasse, mit vier Klauen von den Prinzen dritter und vierter Klasse 2c. geführt, während Prinzen fünfter Klasse und Mandarinen nur die vierklauige Schlange gebührt; dann der ihm ähnliche, auch als

Fig. 297. Statuette eines Philosophen. Gasnaultsammlung.

Fig. 298. Ky-lin. Gasnaultsammlung.

Digitized by Google

Deckelknopf vorkommende Ky-lin (Fig. 298) und der gleichfalls als Griff gebildete Fo-Hund, wie der vorige oft von abschreckender Häßlichkeit, der Wächter der buddhistischen Tempel und Altäre, sowie der unsterbliche, pfauenähnliche Fonghoang (Fig. 299), das Symbol der Kaiserin u. a. m.

Fig. 299. Vase mit dem Fong-hoang. Hoesammlung.

Fig. 300. Chinesische Vase mit Ta-tschuanschrift verziert.

Von wirklichen Tieren mit symbolischer Bedeutung seien Pferd, Kranich, weißer Hirsch (Axis), Fledermaus für Glücksgüter, von Pflanzen: Bambus, Fichte und Pfirsich für langes Leben, der Pilz für Unsterblichkeit ꝛc. genannt. Hierher gehört auch das Wort cheou = langes Leben, das nicht selten in verschiedener Schrift den einzigen Dekor der Vasen

Digitized by Google

bildet. Perlen, Blätter (oft mit Bändern), Fische, Hasen ꝛc. schließen sich als Glückwünsche bringende Zeichen hier an.

Die chinesischen Porzellane, und besonders die in King-te-tschin, in den kaiserlichen Fabriken fabrizierten, sind, soweit dieselben nicht im 17. und 18. Jahrhundert, speziell für den Export nach Europa, gefertigt worden sind, seit den Zeiten der Mingdynastie (1368) zuweilen (sie sollten es eigentlich immer sein) mit dem „Nien-hao", der kaiserlichen Marke, bezeichnet, welche zu deutsch besagt: „Fabriziert unter Kaiser ..... der ..... Dynastie". In der Regel besteht diese Marke aus sechs Zeichen in zwei, selten in drei Vertikalreihen, welche, rechts beginnend, reihenweise von oben nach unten zu lesen sind. 3 und 4 bezeichnen immer den kaiserlichen Namen, 2 ist das Zeichen der Dynastie, also entweder der Ming (bis 1616) oder der Tsing (bis heute), während 1, 5 und 6 stets die gleichen Zeichen bleiben. Von 1677 bis 1723 war die Bezeichnung verboten, weil, durch Zerbrechen der Gefäße, des Kaisers Name Gefahr lief, so glaubte wenigstens Tscheng-tsi-tschong, Direktor von King-te-tschin, entheiligt zu werden.

Aus diesen Bezeichnungen sind jedoch positive Schlüsse nicht zu ziehen, einerseits weil die Chinesen, lange vor der Zeit der europäischen Altertümersammlungen, ihre damals schon alten Porzellane sammelten und dieselben so getreu imitierten und heute noch imitieren, daß selbst gewiegte Kenner mit diesen Nachahmungen getäuscht werden; anderseits weil diese Marken, namentlich die der Ming, in Europa und besonders in Holland, sowie im Lande selbst und in Japan, oft auf geringen chinesischen Porzellanen von Fälschern nachgeahmt worden sind. Während die echten Marken immer in Scharffeuerfarbe angebracht sind, erscheinen die oft recht ungeschickt imitierten (die Nachahmung chinesischer Schrift ist nicht gerade leicht) stets in Muffelfarbe, also über der Glasur und sind manchmal nur mit Oelfarbe aufgesetzt. Die in China selbst auf modernen Stücken angebrachten Marken alter Zeiten befinden sich dagegen meist

Digitized by Google

auf wertvolleren Porzellanen, um solche als alt erscheinen zu lassen.

Manchmal trifft man auch die Bezeichnung I = Iade, Nephrit von wachsartigem Ansehen und von weißer bis dunkelgrüner Farbe, welcher in China als der kostbarste Stein angesehen wird und als Marke überall in Anwendung kommt, um etwas sehr Kostbares zu bezeichnen.

Um den Leser in den Stand zu setzen, sich von der ungemeinen Reichhaltigkeit der chinesischen Porzellane in jeder Hinsicht einen Begriff machen zu können, gebe ich eine prägnante Zusammenstellung der, nach Jullien, von den Chinesen geschätzten Porzellane, von der Zeit ihrer Fabrikation an. Eine „methodische" Einteilung der Fabrikate, nach Dekor oder anderen Gesichtspunkten, ist nicht wohl ausführbar. Versuche in dieser Richtung sind wenigstens nicht besonders befriedigend ausgefallen, so der von Jacquemart, der aber, weil auf zu äußerlichen Merkmalen beruhend, aufgegeben worden ist, weil sich zu vieles nicht in die Einteilung Passendes vorfand, während die als passend darin untergebrachten Fabrikate sich fremdartig einander gegenüberstanden. Eine befriedigende Anordnung ist meines Erachtens zur Zeit unthunlich. Die meisten der aufgezählten Fabrikate sind Nachahmungen älterer, und entsprechende weitere Versuche würden vorerst so viele Ausnahmen notwendig erscheinen lassen, daß die Regel gegenstandslos erscheinen würde.

Vorerst noch einige allgemeine Andeutungen. Das chinesische Porzellan hat fast immer Ton; es ist entweder gelblich, bläulich oder grünlich, wodurch die Effekte weniger hart erscheinen, als beim europäischen. Chinesische Gefäße passen aus dieser Ursache auch in jeden harmonisch ausgestatteten Raum. Eine technisch interessante, wenn auch ästhetisch nicht einwandfreie, vielmehr wertlose, Dekorationsweise chinesischer Porzellane bildet das von Sprüngen durchsetzte „Craquelé" (= Tsui-Khi, Sprungporzellan), welches in der Provinz Kan-si, vor dem Jahre 1279, in nicht näher bestimmbarer Zeit, im Distrikt Fen, zuerst von einem gewissen Tschang dar-

Digitized by Google

gestellt worden sein soll und wahrscheinlich einem Unfall sein Entstehen verdankt (Fig. 301, 302). Manche Stücke, Wunder der Technik, zeigen mehrere Craquelés übereinandergelegt, z. B. farbig, uni und weiß, während andere (à double réseau) zweifarbiges, d. h. mit zwei verschiedenen Farben kolo-

Fig. 301. Reiscraquelé mit braunen Bändern. Mus. Neuyork.

Fig. 302. Craquévase mit aufgelegten weißen Reliefblumen. Gasnaultsammlung.

riertes Craquelé, gewöhnlich schwarzes und rotes, aufweisen (Mus. zu Limoges). Andere sind mit farbigen Emails verziert und öfter sieht man verschiedene Craquelés, eng- und weitmaschiges, regelmäßiges und unregelmäßiges, an demselben Gefäß, durch Bänder ꝛc. getrennt. Am meisten geschätzt ist türkisblaues, dann gelbes und glänzend rotes, bei uns

Digitized by Google

Fig. 303. Chinesische Laterne in Porzellan. Averysammlung.

schwarzes. Die chinesischen Autoren äußern sich wenig übereinstimmend bezüglich desselben. Nach der Annahme von Feu-liang*) erhält man feines Craquelé (porcelaine truitée) bei Verwendung von sehr feingeschlämmtem Pegmatit, großes dagegen mit grobgeschlemmtem, und nach Thien-Kong-Khaïwon wurden die Gefäße nach Auftragen der Glasur der Sonne ausgesetzt und, nachdem dieselben stark erhitzt waren, durch kaltes Wasser gezogen und gebrannt.

Die Chinesen legten schon früh besonderen Wert auf möglichst geringe Scherbenstärke, und so entstand das Eierschalenporzellan. Zu den feinsten Stücken und größten Seltenheiten dieser Art gehören zwei 38cm hohe, ganz durchsichtige, federleichte Laternen mit vier gebrochenen Ecken,

*) Vergl. Feu-liang-hien-tschi, Geschichte und Statistik. Erschien 1325. (21. Auflage von 1823.) Dann u. a.: Thu-hong-tschuen — Thao-tschu, Abhandlungen über Keramik. 18. Jahrhundert.

Digitized by Google

mit Szenen aus dem Fischerleben bunt bemalt (Museum zu Dresden). Eine solche Laterne ist in Fig. 303 abgebildet. Das des 15. und 16. Jahrhunderts ist meist einfarbig weiß, seltner bemalt und dabei entschieden dünner als die modernen Stücke. Unter ziselierten Stücken sind diejenigen zu verstehen, deren Dekor vor dem Glasieren mit einem spitzen Instrument eingraviert wurde.

Hieran möge sich die bereits erwähnte Zusammenstellung geschätzter chinesischer Porzellane anschließen.

Fabrikationsort.	Fabrikat.	Zeit (Jahrhundert).	
Wen-tscheu-fu.	Tong-ngen-yao.	9. (?)	Blaue kleine Schalen.
Kuan-tschong (jetzt Hien-yang).	Kuan-tschong-yao.	9.	
Lo-king	Lo-king-yao.	9.	
Ho-tscheu-fu.	Ho-tscheu-yao.	9.	Grüne oder weiße, dünne Schalen.
Tscheu-tschen.	Tscheu-yao.	9.	Teilweise gelb. Sehr mittelmäßiges Fabrikat.
Hong-tscheu.	Hong-tscheu-yao.	9.	Schmutziggelb. Geringer wie vorstehendes.
Yuey-tscheu (jetzt Tschao-hing-fu).	**Yuey-yao,** Pi-se-yao!	9.—10.	Blaue Schalen, besonders hochgeschätzt. Tassen mit Golddekor! Etwas geringer wie Yuey.
Ting-tscheu (jetzt King-yang-hien).	**Ting-yao,** Tsche-yao.	9.—13.	Hochfeines, teils unverziertes, teils mit Blumen in Relief oder eingraviert verziert. Malerei beschränkt auf Päonien und Hemerocallis. Rote Tingporzellane (Hong-ting) waren mit den weißen (Pe-ting) am höchsten geschätzt, besonders Fabrikate von 1111—1125. Manche Vasen zeigen fadenartige Streifen (von der Glasurbürste), und besonders beliebt sind Stücke mit Glasurthränen. Braune und schwarze Ting sind nicht geachtet, ebenso Tu-ting.
Ho-tscheu-fu.	Pong-yao, auch Ho-yao, 1260 bis 1399, fabriziert von Pong-kiun-yao.	9.—14.	Formenschön, dünn, meist blaugrundig, das Tingporzellan, besonders die Tsche-yao genannten Vasen desselben nachahmend (Tsche ist eine lange, eingeschnürte Form). Weißes Fabrikat besonders geschätzt, soll aber sehr zerbrechlich gewesen sein. Händler geben dieses Fabrikat für Ting aus, von dem es nur Kenner unterscheiden können.
U-tscheu (jetzt Kin-hoa-fu).	U-yao.	9.—14.	Ting etwas nachstehend.
Ta-i.	**Tschu-yao.**	9.—14.	Weiß; dünnes, klangvolles Fabrikat.
Yo-tscheu-fu.	Yo-yao.	9.—14.	U-yao nachstehend. Blaues für Theegeschirre beliebt.
Tsin-tscheu.	Tsin-yao.	9.—14.	Meist weiße Tassen und Schalen, zuweilen mit Fischen in Relief oder wellig geadert.

Digitized by Google

Fabrikationsort.	Fabrikat.	Zeit (Jahrhundert).	
Hing-tai-hien.	**Hing-yao.**	9.—19.	Weiß.
Yu-tse-hien.	Yu-tse-yao (Si-yao).	9.—19.	Massige, schwere Vasen.
Ping-yang-fu.	Ping-yang-yao.	9.—13.	Unreine Glasur.
Ting-tscheu (jetzt Kai-fong-fu).	**Tschai-yao!**	10.—13.	Himmelblaues, glanzvolles Fabrikat. Anfangs Yu-yao (kaiserliches Porzellan) genannt.
Thang-i (jetzt Thang-hien).	Thang-i-yao.	10.—13.	Blau.
Teng-tscheu.	Teng-tscheu-yao.	10.—13.	do.
Hoang-pu (Yao-tscheu).	Yao-tscheu-yao.	10.—13.	Blau, später besser, weiß. Wenig geschmackvolle Formen. Zerbrechlich.
Kien-ning.	U-ui-yao.	10.—13.	Blaue und schwarze Fabrikate, dem Siang- und Tong-yao nachstehend.
Yu-hang.	Yu-hang-yao.	10.—13.	In der Farbe dem Kuan-yao ähnliches, aber geringeres Fabrikat.
Li-tschui.	Tschui-yao (auch Li-tschui-yao).	10.—13.	Schwer, dick, in Farbe Long-tsiuen ähnlich, hell und dunkel, aber letzterem in Form und Behandlung nachstehend.
Pe-tu-tschin.	Siao-yao (Pe-tu-yao).	10.—13.	Weiß. Sehr dünn. Schöne Formen.
Yong-ho.	Ki-tscheu-yao.	10.—13.	Weiße und violette Fabrikate (letztere vielleicht Biskuit mit durch Mangan gefärbter Bleiglasur), dem Ting-tscheu-yao ähnlich.
Kien-yang.	Kien-yao.	10.—13.	Dünn, mattschwarz, zuweilen mit bräunlich-gelben Perlen und Tropfen besäet. Tassen dieser Art als Tu-hao-tsien (Hasenhaartassen) hochgeschätzt. Schalen und Tassen haben umgebogene Ränder (Mus. Sèvres).
So-tscheu.	So-tscheu-yao.	10.—13.	Aehnlich Ping-yao und im Handel als solches gehend, aber minderwertiger.
Sse-tscheu.	Sse-tscheu-yao.	10.—13.	Wie vorstehendes.
Tse-tscheu.	**Tse-tscheu-yao.**	10.—13.	Einfarbige weiße Stücke höher als Tingporzellan geschätzt, welchem die schönsten Stücke ähneln, ohne aber deren Perlen zu besitzen. Auch mit gemalten und eingeritzten Blumen.
Ping-ting-tscheu.	Ping-ting-yao (jetzt Si-yao genannt).	10.—13.	Dick, schmutzigweiß, gewöhnlicher Fabrikation.
Feu-hien.	Feu-hien-yao.	10.—13.	
Kium-tai (jetzt Yu-tscheu).	Kiun-yao.	10.—13.	Zerbrechlich. Sehr verschiedene Farben; auch gelbe Glasuren mit feinen Haarrissen, Hasenhaar-Email, deren zinnoberrote am meisten geschätzt waren, dann zwiebelblaue, blaßblaue und tintenbraune in reiner Farbe. Sonst werden noch Pflaumenblau, Violett, Pyrus japonica, Rot, Schweinsleber, Maulbeerlunge, Nasenschleim und Himmelblau genannt. Unterseits mit einem Gladiolus bemalte Schüsseln werden besonders gerühmt. Auch faßförmige Stühle, viereckige

Digitized by Google

Fabrikationsort.	Fabrikat.	Zeit (Jahrhundert).	
			Flaschen und Kästchen ꝛc., die aber als von gelber Masse und von weniger schönem Ansehen bezeichnet werden (Fayence?). Sehr schön sind die Imitationen desselben von King-te-tschin, besonders die Weinkrüge.
Tschin-lieu und Tong-king.	Tong-yao!	10.—12.	Schwer mit braunem Mundsaum und schwärzlichem Fuß, weniger geschätzt wie Kuan-yao.
Wei-hoei-fu.	Ho-pe-yao.	10.—12.	Form der Yu-tscheu-Vasen, aber geringeres Fabrikat, etwa dem Tang-tscheu-yao gleichwertig.
Tschang-nan (ab 1004 King-te-tschin).	Tao-yao! (im 9. Jahrh. von Tao-yei fabriziert, auch Kia-yu-ki [künstliche Jade] genannt).	9.—19.	Dünn, weiß. Das Aufblühen der dortigen Fabrikation knüpft sich an dieses Fabrikat.
	Ho-yao!	9.—19.	Dünnes, glanzvolles, elegantes, weißes Fabrikat, von Ho-tschong-tin aus Sin-ping auf kaiserliche Verordnung für den Hof fabriziert.
King-te-tschin, die kaiserliche Manufaktur.	King-te-yao!	11.	Kaiser Tsching-song ordnete an, daß die für den Hofhalt bestimmten Porzellane die Bezeichnung: King-te-nien-tschin tragen sollten; daher datiert der Name King-te-tschin. In der Geschichte von Feu-liang werden übrigens 57 Arten von Porzellan für den Hof aufgeführt. Der Jahresbedarf bezifferte sich auf 31000 Schüsseln, 16000 Teller mit blauen Drachen, 18000 Schalen mit blauen Blumen und 2 Drachen für Wein, 11200 Schüsseln mit blauen Blumen und Drachen, die Worte Fu und Tscheu in den Pranken haltend. Der Dekor war damals blau auf weißem Grunde.
do.	Tschu-fu-yao!	13.—14.	Wegen der in den Gefäßen angebrachten Bezeichnung: Tschu-fu (für den Palast). Verzierung meist in Reliefblumen, weniger häufig Emailblumen oder Golddekor.
do.	Hong-yao!	14.	Nach dem Kaiser Hong-wu genannt. Weiß am meisten geschätzt. Daneben noch schwarzes und blaues Fabrikat, von welchem schwarzblaue Fläschchen und Schalen mit Vergoldung als die schönsten bezeichnet werden.
do.	Yong-yao!	15. (1465 bis 1487).	Nach Yong-lo benannt, kommt sowohl als papierdünnes Eierschalenporzellan, wie in bedeutender Scherbenstärke und in verschiedenen Farben vor. Am höchsten stehen in Wertschätzung, außer rotem Porzellan, die im Innern mit zwei, mit einer Kugel spielenden Löwen verzierten Tassen, dann die mit zwei Mandarinenten, sowie die mit Blumen. Als hochfeine Stücke gelten auch die mit schwarzblauen Blumen bemalten, die später der Nachahmung verfallen sind. Die mit Emailfarben dekorierten Stücke wurden am meisten geschätzt. Besonders gerühmt werden Schalen mit

Fabrikationsort.	Fabrikat.	Zeit (Jahrhundert).	
			Hühnern, Päonien, Lotus und Heuschrecken, sowie mit figürlichen Darstellungen, darunter papierdünne Stücke, Parfümbüchsen und viele kleine Sachen von außerordentlicher Eleganz; gleiches gilt von Henkeltassen mit Trauben in Email. Schon im 16. und 17. Jahrhundert wurden derartige Tassen ꝛc. auf ℳ 6000 pro Paar geschätzt.
King-te-tschin, die kaiserliche Manufaktur.	**Siouen-yao** (Tsching-yao).	15. (1506 bis 1522).	Unter den nach Siouen-te benannten Fabrikaten der kaiserlichen Manufaktur kommt auch mit Emailfarben, und besonders mit blauen Blumen bemaltes rotes Steinzeug vor. Als Porzellane sind wohl die von Thang-schi-sse-khao erwähnten „Tsi-hong" anzusehen, rote, an den Henkeln mit einem roten Fisch bezeichnete Schalen. Als besonders schön erwähnt derselbe Salzfässer und Schälchen, deren Deckelknauf in ein Bambusstengelglied ausgeht, sowie himmelblaue Vasen und weiße Theeschalen, im Innern mit blassen Blumen bemalt, darüber in miniaturartiger Ausführung in Email Drache und Phönix, darunter die Marke Siouen-te. Unter der Ming-Dynastie wurde die Fabrikation bedeutend gefördert, und gegen Ende des 15. Jahrhunderts verfügte der Fiskus über 58 Oefen in King-te-tschin. Die rote Unterglasurfarbe beruht auf Kupferoxydul. Hauptsache bei der schwierigen, nur unter gewissen Umständen zu erlangenden Farbe ist der Grad des Feuers. Wirkt letzteres zu reduzierend, so geht das Kupfer in den metallischen Zustand über, während bei zu oxydierendem Feuer Rot verschwindet und in Grün verwandelt wird. Die Stücke zeichnen sich durch ein prachtvolles Blau (Hoei-tsing) aus, welches bis Ende der folgenden Periode (1566) vorkommt.
do.	Tsui-kong-yao, Kia-yao.	1522 bis 1566.	Das Fabrikat von Tsui-kong, Imitation von Tsching-yao, gehört zu dem feinsten und schönsten des 16. Jahrhunderts. Dünn, glanzvoll, mit blauem Blumen-, bisweilen mit Emaildekor. Von blauen Porzellanen sind die dunkelsten am meisten geschätzt. Sehr gerühmt werden weiße Schalen und mit Fischen dekorierte, dann Schminktöpfchen mit Blumendekor. Im ganzen stehen die Fabrikate gegen die bis 1487 fabrizierten zurück. Die Fabrikate der um jene Zeit von Kia-tschi-kao in Hong-pong errichteten Fabrik werden als ordinäre bezeichnet.
do.	Tscheu-yao.	1567 bis 1619.	Vorzügliche Imitationen alter Porzellane des Tschen-tan-tsiuen, besonders Kultusgefäße in Tierformen, die schon damals mit ℳ 6000 bezahlt und vom Fabrikanten direkt an Sammler verkauft worden sind.

Digitized by Google

Fabrikationsort.	Fabrikat.	Zeit (Jahrhundert).	
King-te-tschin, die kaiserliche Manufaktur.	Long-nan-yao.		Porzellane verschiedenster Art. Gerühmt werden die mit mannigfach gerunzelter, granulierter und chagrinierter Oberfläche, die Hühnerfleisch, Orangeschalen ꝛc. ähneln. Im ganzen ist ein Rückgang in der Technik zu konstatieren. Auch das prachtvolle Blau (Hoei-tsing) ist nicht mehr zu sehen, doch kommen noch schöne rote Vasen vor, die aber dem Tsching-yao nachstehen. Viele erotische Darstellungen (Tschun-hoa = Frühlingsbilder), die allgemein imitiert worden sind und namentlich beim Kaiser Mu-tsong (1567—72) sehr beliebt waren.
do.	Siao-nan-yao (Hia-mu-yao).		Nach der Straße genannt, worin die Fabrik gelegen war. Kleine, niedere, dünne, aber dennoch starke Stücke, besonders Schalen, verziert mit Epidendron, mit Bambus oder auch nur mit zwei blauen Streifen, aber auch ganz weiß und noch jetzt beliebt.

Während der Tartarendynastie (1662—1816) arbeitete die kaiserliche Fabrik in gewohnter Weise, und ihre Arbeiten zeichneten sich fortwährend durch Formenschönheit und feine Farbe aus. Am beliebtesten in China bleibt Blumendekor. Genre und Modelle wechseln aber von Jahr zu Jahr.

Zu den bedeutendsten Porzellanen dieser Zeit zählen folgende:

Fabrikationsort.	Fabrikat.	Zeit (Jahrhundert).	
King-te-tschin, die kaiserliche Manufaktur.	Tsang-yao.	1662 bis 1722.	Nach dem Direktor Tsang-ing-siuen genannt. Brillante dünne Fabrikate in den verschiedensten, damals neuen Farben, wie: Blaßgelb, Hellviolett, Hellgrün, gewölktes Rot und Blau. Als ausgezeichnet werden gerühmt: Che-pi-lu = Schlangenhautgrün, Chen-yu-twang = gelbes Malporzellan, in Tönen zwischen hellem Orange und Rotbraun, Lasurblau und ein gelbpunktiertes Fabrikat. Mutmaßlich gehören auch hierher: To-tsing = Erbsengrün (helles Seladongrün), Yang-kan = Hammelsleber, Tie-pi-tse = Dorn, ein Violett, in französischen Arbeiten als „Aubergine" bezeichnet, Ku-pi = Tigerfell, getigertes bekannteres Porzellan verschiedener Farbe, Mi-se = Reisfarbe, von zartbräunlichem, an hellen Milchkaffee erinnerndem Ton (Farbe wird in England täuschend imitiert).

Fabrikationsort.	Fabrikat.	Zeit (Jahrhundert).	
			Thien-lan = Himmelblau, fein-tting, feinkörniges, mehl- oder milchweißes, seit dem 10. Jahrh. in Ting fabriziertes Porzellan, und Yao-pien = im Ofen verändertes, absichtlich so dargestelltes Fabrikat von geflammtem Rot in geflammtes Blau oder Violett übergehender Farbe. Beruht anscheinend auf Kupferoxydul.
King-te-tschin, die kaiserliche Manufaktur.	Fa-tsing-yao (Mien-yao 1735) (Thang-yao 1795).	1723 bis 1796.	Unter Thang-ing viel eisfarbiges Porzellan, zum Teil mit mattgoldenen und ziselierten blauen Blumen verziert. Geschickte Imitationen alter Porzellane, Kiun-yao und mit Drachendekor, sowie Arbeiten in seltenen Farben, so Rot und intensiv Dunkellasurblau. Himmelblaue, Violette, und blaue Fa-tsing-yao in verschiedenen Nuancen. Emailmalerei auf Silbergrund; Golddekor oder auch weiße Blumen auf schwarzem, mattem Grund. Höchste Blüte von King-te-tschin. Unter den neueren Sachen hat man schwarze Vasen mit farbigem Emaildekor, den Dekor in schwarzer Federzeichnung; blaßgelbe Glasur mit Emaildekor.
Hiu-tschou-fu.	Hiu-tschou-yao.	10.—13.	
Long-tsinen.	Ko-yao.	10.—13.	Von Sing-i um 960 fabrizierte dünne, hell- und dunkelblaue Fabrikate, meist Craquelés, häufig mit braunem Mundsaum und eisenfarbigem Fuße. Besonders geschätzt sind die hellblauen Porzellane. Wurde häufig nachgeahmt.
	Tschang-yao, auch Long-tsinen-yao.	10.—13.	Verfertigt von Sing-is jüngerem Bruder, ohne Craquelé. Glanzvolles Fabrikat, darunter olivengrüne Vasen. Gerühmt werden blaßblaue Stücke mit tropfenartigen Erhabenheiten. — Long-tsinen-yao besteht aus massigen, dicken, dunkelblauen Stücken.
Hang-tschou-fu.	Hang-tschou-yao.	10.—13.	
Yu-tschou.	Yu-yao.	10.—13.	Blau, dünn, dunkler wie Ko-yao. Soll Kuan-yao in Form wie Masse übertreffen. Eierschalige Porzellane am meisten geschätzt, weniger die Craquelés. — Ist teilweise Email cloisonné auf Kupfer.
Pien-liang.	Kuan-yao.	12. (1107 bis 1117).	Die Fabrik wurde vom Kaiser Ta-Kuan gegründet und der Name (Beamtenporzellan) betretiert. Dunkelgrüne, blaßblaue und weiße Porzellane von großer Scherbenstärke, dann nur hell- und dunkelblaue mit leichtem rosigen Anflug. Auch Craquelés, sowie braungerandete Vasen mit elfenfarbigem Fuße. Es wurde imitiert, so in Long-tsinen, dessen Kuan-yao aber dünnwandig und nicht geadert ist. Ueberhaupt ist mit der Bezeichnung „Kuan-yao" viel Mißbrauch getrieben worden, und wird Pi-se-yao ebenfalls statt seiner gegeben.
Nan-King.	Nei-yao.	12. (1127)	Formenschönes Porzellan, besonders große Vasen, von Chao-tsching-tschang fabriziert.

Fabrikationsort.	Fabrikat.	Zeit (Jahrhundert).	
Siang-Kan.	Siang-yao.	13.—14.	Geschätzt wird weißes, dünnes, glanzvolles Fabrikat. Gelbes geringwertig. Es ist Ting-yao und Pong-yao ähnlich, aber denselben nachstehend.
Siuen-tschen.	Siuen-tschen-yao.	13.—16.	Aeußerst dünnwandig. Weiß.
Lin-tschuen.	Lin-tschuen-yao.	13.—16.	Dünnwandig, meist weiß mit gelbem Stich. Zuweilen etwas roher Blumendekor.
Nan-fong.	Nan-fong-yao.	13.—14.	Feine, dickere Fabrikate mit blauen Blumen.
Hu-tien-schi.	Hu-tien-yao.	13.—14. (1260 bis 1368).	Grobes, oft graugelbes Fabrikat. Zuweilen kommen noch Stücke vor.
Hoa-ting.	Long-tschang-yao (bis 16. Jhrh.).	14.—19.	Mittelmäßige Fabrikate.
I-hing.	Ngeu-yao.	14.—17. (1368 bis 1661).	Gelungene Imitationen von Ko-, Kuan- und Kium-Yao. Geschätzte Craquelés in Rot und Blau; auch braune Theegeschirre (wahrscheinlich Steinzeug) wurde von Ngeu massenhaft verfertigt.
Thai-ping, später nach Ma-Kang überführt.	Hong-fong-yao (bis 1661).	14.—19.	Ordinäre Fabrikate.
Te-hoa.	Te-hoa-yao.	14.—19.	Meist dicke, weiße, glanzvolle Fabrikate. Statuetten (von Buddha!) und zahlreiche Phantasiegegenstände. Zur Zeit mittelmäßige Imitationen von Kien-yao.
Tschu-tschen.	Tschu-yao.	14.—19.	Ordinäre Fabrikate.
Hiu-tschen.	Hiu-tschen-yao.	14.—17. (1368 bis 1661).	Weiß mit Blumen bemalt.
Hoai-King-fu.	Hoai-King-yao.	14.—19.	
I-Yang.	I-Yang-yao.	14.—19.	
Teng-fong.	Teng-fong-yao.	14.—19.	
Tschen-tschen.	Tschen-tschen-yao.	14.—19.	
Yen-tschen.	Yen-tschen-yao.	14.—19.	
Yang-Kiang.	Kuang-yao.	14.—19.	Formenschöne, elegante Fabrikate, aber technisch mangelhaft, besonders in der Glasur.
Tseu-hien.		14.—19.	
I-hien.		14.—19.	
Hong-Pong.		16.—19.	Ordinäre Ware, von Kia-tschi-Kao fabriziert.
Fen-liang.	U-Kong-yao.	16.—17. (1517 bis 1619).	Ausgezeichnete Fabrikate von U-Kong, besonders zinnoberrot gewölkte Schalen in weißem Eierschalenporzellan, von etwa 0,8 g Gewicht, sowie Theetassen in Blaßblau, ferner in Gelbbraun und in lebhaftem Rot.
Tseu-tschen.		17.	

Digitized by Google

Weitaus die meisten der hier aufgezählten, in Material wie Dekor unglaublich verschiedenen Porzellane sind nie nach Europa gekommen und außerhalb Chinas unbekannt. Vielleicht sind die hochfeinsten alten Stücke nur in geringer Zahl hergestellt worden, und verdanken wohl so manche derselben mehr Zufälligkeiten als einer bewußten Technik ihr Entstehen. Manche der alten Fabrikate mögen auch geringwertig sein (Steinzeug?), so die braunen Theegeschirre, die hauptsächlich in I-hing, und zwar von fünf namhaften Fabriken verfertigt worden sind.

Für genauere Kenntnis chinesischer Porzellane kommen nur die letzten vier Jahrhunderte, etwa von Siouen-te (1426 bis 1436) an, in Betracht, da Porzellane, die vor dieser Zeit fabriziert worden sind, zu den größten Seltenheiten zählen. Du Sartel unterscheidet von dieser Zeit ab fünf Abteilungen: 1) 1426—1465, 2) 1465—1567, 3) 1567—1644, 4) 1644—1723, 5) 1723—1796. Von dieser Zeit an datiert der Verfall.

Die erste Abteilung ist charakterisiert durch plumpe Formen, weiße, wenig durchscheinende Masse, reiche Dekoration symbolischer Art, nüchterne Farbengebung und sehr reines Scharffeuerblau;

die zweite durch elegantere Formen, feinere Masse, künstlerischere Behandlung; neben Symbolen auch konventionell behandelte Figuren, sowie Landschaften und Ornamente, alles in kräftigerer Farbe, umfassend; Scharffeuerblau weniger schön im Ton;

die dritte durch wieder plumpe, häufig viereckige Formen, dichte graue, wenig durchscheinende Masse, geschmacklose Dekoration, Ornamente und symbolische Tiere; durch lebhafte, aber oft unharmonische Farbengebung und viel Eisenrot. Scharffeuerblau schwärzlich, schlecht im Ton;

die vierte durch kühne, gedrehte, auffallend elegante Formen; vielseitigen Dekor, sowie größere Vorwürfe und lebhafte harmonische Farbengebung. 1677: Verbot religiöser Symbole; 1690: Auftreten des Rosenrot (Goldpurpur).

Digitized by Google

Scharffeuerblau besser, aber dem unter 1 und 2 nachstehend. Unter Khang-hy, 1662—1723, Zenith der Porzellanfabrikation;

die fünfte durch elegante, aber häufig sehr gesuchte, von Europa beeinflußte Formen und feinen Dekor aller Art. Farbengebung mit Rosa und Gold überladen und Farben fast immer mit Weiß gemischt. Die großen dekorativen

Fig. 304. Chinesischer Teller. Blaumalerei. Runkelsammlung.

Effekte der früheren Zeit sind durch Komplikationen und Anhäufung unnötiger Details ersetzt.

Der Dekor weitaus der meisten chinesischen Porzellane beschränkt sich auf Blau unter Glasur (Fig. 304), der Ausgangspunkt des europäischen Dekors; dann folgen die eine hervorragende Stellung einnehmenden farbigen Unterglasurfonds: Grün, Rot, Blau, Violett, Rotbraun (feuille morte), Gelb, Schwarz in den verschiedensten Nuancen, Vergoldung und im 18. Jahrhundert Emaildekor auf

Digitized by Google

Glasur (Fig. 305). Kobalt wurde aber erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts (er wird von 1522 ab verwendet) durch Vermittlung des Statthalters von Yunnan, Ta-tang, eingeführt und stand damals so hoch im Preise wie Gold. Vorher kannte man Sou-ma-li oder auch Suni-go genanntes Blau. Sodann zeichnen sich die von Salvetat als „Couleurs de demi grand feu“ bezeichneten Farben aus, die, wie Violett und Türkisblau, in Europa früher in ähnlicher Weise nicht angewendet worden sind, während die Muffelfarben sich von den in Europa gebräuchlichen wesentlich unterscheiden, indem die Oxyde in dem Flußmittel meist nur in geringer Menge, zu wenigen Prozenten, vertreten sind (bei uns etwa zu 25 %), Eigentümlichkeiten, die der chinesischen Porzellanmalerei ihren eigenartigen Stempel aufdrücken.

Fig. 305. Flasche. Weißer Dekor auf schwarzem Grund. Mus. Neuyork.

Die Chinesen zeichnen sich als außerordentlich geschickte, farbenfreudige Dekorateure aus. Auf einer blauen Vase wird die Farbe oft in den verschiedensten Manieren behandelt und hierdurch reichste Abwechselung erzielt. Dabei kommt Blau, wie jede andere Farbe, in den verschiedensten Tönen, vom reinsten Himmelblau an bis zum tiefsten

Digitized by Google

Schwarz, grenzenden Ton und dann als Fond in der Regel mit Gold verziert vor. Charakteristisch sind die auf den farbigen Fonds ausgesparten, mit herrlicher, farbiger Malerei verzierten weißen Felder, während andere Fondsfarben, wie zufällig, mit roten und goldenen ꝛc. Flecken überspritzt erscheinen und schwarzer Fond zuweilen mit Grün damasziert ist. Manche Schalen zeigen außen eine andere Fondfarbe wie innen, und im Randdekor ist oft Rosenrot mit Türkisblau und Kastanienbraun angebracht; überhaupt sehen wir die erstaunlichsten Farbenwirkungen mit Erfolg zur Geltung gebracht. Die Motive der Dekoration umfassen, außer einer Fülle immer geschmackvoller, oft miniaturartig ausgeführter Ornamentenmuster, vorzugsweise Blumen, Vögel, Schmetterlinge, Landschaften mit Staffage, Figürliches, Szenen aus Romanen, Genrebilder und, auf den sechsseitigen Mandarinenvasen, vorwiegend historische Darstellungen. Beliebt und viel verwendet ist das „Weißdornmuster", ein Dornzweig mit Blättern und Blüten.

In China besteht für die alten Porzellane folgende Rangstufe: 1. Tschai-yao, 2. Ju-yao, 3. Kuan-yao, 4. Ko-yao und 5. Ting-yao. Ersteres kommt längst kaum mehr vor, und unbeschädigte Vasen desselben gehören zu den unerschwinglichsten Kabinetstücken chinesischer Sammlungen. In kleinsten, papierdünnen Bruchstückchen, in Gold gefaßt, wurde es von jeher zu Schmucksachen und Kuriositäten verwendet, und kleine Stücke, in Schnüre gefaßt, wurden als Kolliers getragen. Der Name wurde vom Kaiser Tschi-tsong (955) gegeben, der, von einem Fabrikanten um einen Auftrag gebeten, die Antwort gab: „Künftig soll das Porzellan für den Hof blau wie der Himmel nach dem Regen (Türkisblau) sein!", und thatsächlich wird Tschai-yao von den Chinesen so beschrieben und beigefügt: glänzend wie ein Spiegel, papierdünn, sehr klangvoll und ausgezeichnet durch Farbenschönheit, wie durch feines Geäder (Craquelé).

Die Chinesen klassifizieren die Porzellane teils nach der Bestimmung: Opfer-, Fisch- ꝛc. Gefäße, teils nach dem ersten

Digitized by Google

Fabrikationsort, teils nach der vorherrschenden Farbe, und zwar nach Hunderten von Tönen. Sie legen besonderen Wert auf Tempelgefäße (Fig. 306), charakterisiert durch Anrufungen Buddhas in der viereckigen tibetanischen Schrift, und Darstellungen des Lebensbaumes (Cypresse) auf Tellern, Schalen, Terrinen ꝛc. in meist blauem Dekor, hin und wieder mit Rot und Grün, nie mit anderen Farben bemalt. Die der Mingzeit charakterisieren unnachahmliches Blau und künstlerisch, flott, mit wenig Pinselstrichen hingeworfene Marken, während die der folgenden Dynastie weniger flott, aber im Ver-

Fig. 306. Opfergefäß.

gleich mit der Druckschrift, streng richtig gegeben sind. Mißförmige, ungeschickte, halb chinesische, halb tibetanische Kursivschrift deutet immer auf Unkenntnis der Schrift und Falsifikate.

Das alte, weiße chinesische Porzellan darf nicht mit nichtverziertem, oder mit unserem in China nicht gangbaren Biskuit, verwechselt werden, vielmehr besteht dasselbe aus einer stets emaillierten, eigentümlichen, elfenbeinartigen, stark durchscheinenden, oder auch in einer schweren, bräunlichen, kurzen Masse, welche oft mit Reliefs verziert ist und in Form von Räuchergefäßen und Statuetten, die meist in

Digitized by Google

Formen hergestellt worden sind, vorkommt. Häufig sieht man in großartiger technischer Vollendung die manchmal meterhohe Kouan-in (Fig. 307), die buddhistische Madonna, die wahrscheinlich auf Bestellung der Missionare gefertigt wurde, seltener Statuetten der Kaiser und Kaiserinnen

Fig. 307. Kouan-in. Weißes Porzellan. Mus. Limoges.

Fig. 308. Chinesische Kaiserin. Statuette in weißem Porzellan.

(Fig. 308). Die Porzellanplastik der Chinesen hat überhaupt mehr Interesse als Kuriosität, bedingt durch barocke, karikierte, phantastische Gebilde, wie die Fohunde und Löwen. Andere, im Ton wachsähnliche Stücke sind teils von sehr zarter Beschaffenheit, oder andernfalls mit sehr feinen Reliefs,

Digitized by Google

oder mit einem weißen, oft ziselierten Beguß belegt. Die seltensten Stücke dieser Art, welchen Europa nichts an die Seite zu stellen hat, sind mit vor dem Glasieren in die dünne Masse sorgfältigst eingravierten Ornamenten verziert, und diese, meist kleineren, Gegenstände werden als hochgeschätzte,

Fig. 309.
Opiumpfeife in weißem Porzellan.
Gasnaultsammlung.

Fig. 310. Flasche mit bandweise abgesetztem verschiedenartigen Dekor. Gasnaultsammlung.

kostspielige Seltenheiten, ähnlich wie Juwelen, in sammetgefütterten Etuis, in chinesischen Sammlungen verwahrt (Fig. 309). Selbst die kunstvollen Imitationen dieser alten Stücke werden in China sehr teuer bezahlt.

Die bewundernswerten Fabrikate mit farbigen Fonds, die oben erwähnt wurden, sind in jeder nur möglichen ver-

schiedensten Weise dekoriert. Ich hebe von Fondsfarben noch besonders hervor: das Seladongrün, Citrongelb (Farbe der jetzigen Dynastie), das China eigentümliche Kamelliengrün, das schillernde Hellbraun (feuille morte), Kupferoxydulrot (rouge haricot), Türkisblau und Violett, in welchem China unerreicht geblieben ist. An den Porzellanen dieser Reihe bethätigt der Chinese alle Finessen dekorativer Kunst, deren verschiedene, unter anderen das vielseitigster Anwendung fähige Craquelé, oben besprochen worden sind. Es giebt sogar Prachtstücke ihrer Art, welche ein halbes Dutzend oder noch eine größere Zahl hochkünstlerischer Verzierungsweisen an demselben Stücke zur Anschauung bringen (Figur 310). Seladon ist das älteste einfarbige Porzellan. Viele Seladons, plump in der Form, künstlerisch ohne Bedeutung und an bedeutender Schwere leicht kenntlich, sind übrigens Steinzeug. Es wurde von den Brüdern Chang zu Chu-choi-fu, während der Jahre 1127—1278, zuerst fabriziert und kommt in verschiedenen Nuancen, von Grünlichgelb, Apfelgrün durch Hell-Blaugrün bis zu düsterem Bronzegrün, zuweilen mit in die Masse eingegrabenen Verzierungen, vor und scheint seit jener Zeit, in den Wänden der Moscheen eingemauert, von Ostafrika bis zu den Molukken verbreitet zu sein. Um die

Fig. 311. Flasche mit verschiedenartigem Dekor. Gasnaultsammlung.

Digitized by Google

Mitte des 17. Jahrhunderts iſt die Fabrikation erloſchen, aber die Dicke der Maſſe verſchuldet das keineswegs ſeltene Vorkommen der in neuerer Zeit vielfach von Japan aufgekauften Stücke.

Zu den Prachtſtücken chineſiſcher Porzellane zählen auch viele doppelwandige Vaſen mit in verſchiedenen, immer

Fig. 312. Reisporzellan. Averyſammlung.

Fig. 313. Vaſe mit hiſtoriſchem Motiv.

geſchmackvollen Muſtern durchbrochener Außenwand, durch deſſen Oeffnungen oft die von der Außenſeite gänzlich verſchiedene Dekoration der inneren Wand ſichtbar iſt (Fig. 311), dann das ähnliche, ſogenannte Reisporzellan, deſſen in das Biskuit eingeſchnittene, durch die Glaſur verdeckten Verzierungen ſich als durchſcheinende Muſter dar-

Digitized by Google

stellen (Fig. 312), sowie die mit prachtvollen gemalten historischen Darstellungen, zuweilen in Relief, verzierten, reich vergoldeten, zu kaiserlichen Geschenken an hohe Würdenträger bestimmten, sogenannten Mandarinenvasen, häufig mit Goldfiligrangründen (Fig. 313). Die Modellierung in der Behandlung der dargestellten Figuren, Blumen ꝛc., ist in der Art des Kupferstichs durch Punktierung, sowie durch parallele und kreuzweise Strichlagen bewirkt, während Karnation und Faltenwurf miniaturartig behandelt

Fig. 314. Bowle. Malerei in Gelb und Rosenrot. Pruynsammlung.

sind, eine Malweise, die auf europäische Einflüsse zurückzuführen ist. Diese Vasen sind wohl erst nach der 1616 erfolgten Besteigung des Thrones durch die jetzige Dynastie entstanden, auffallenderweise sind aber Nien-hao bis jetzt nicht an denselben aufgefunden worden.

Die zahlreichen und prachtvollen, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts beginnenden Malereien über Glasur, unter welchen insbesondere die gegen Ende des 17. Jahrhunderts (1690) auftretenden Farben: Kupfergrün, Goldpurpur und Goldgelb (Fig. 314 u. 315), eine vorher nicht

Digitized by Google

gekannte Vollkommenheit anbahnen, bringen die Dekoration auf ihr Zenith und leiten zugleich den Rückgang ein, da alle mit Muffelfarben dekorierten Gefäße mit mattem oder schwach glänzendem Gold verziert sind, das sogar als Fond verwendet wird, auf welchem vorzüglich behandelte Ornamente und Blumen in warmem, an Tusche erinnernden Schwarz auftreten.

Fig. 315. Teller. Rosenroter Grund. Hoesammlung.

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts gesellt sich zu der farbigen Behandlung das von schwarzen Umrissen umgebene undurchsichtige Email, mit welchem die Malerei an Buntheit zunimmt und der Verfall sich rascher fühlbar macht.

Eine Sonderstellung nehmen die auf europäische Bestellung in China und Japan durch die Indische Kompagnie fertiggestellten und auch daselbst, nach eingeschickten Zeich-

Digitized by Google

nungen, gemalten Porzellane ein. Es war offenbar ein grober Fehler, den chinesischen Künstlern Skizzen von Dingen vorzulegen, wie Wappen (Tassen des Fürsten

Fig. 316. In China gefertigte Statuette Ludwigs XIV. Gasnaultsammlung.

Schwarzenberg, Vasen und Schüsseln des Markgrafen Pallavicini in Wien, die Vasen mit sonderbarlichem Reichsadler), Kostümfiguren ꝛc., für welche denselben das Ver-

Digitized by Google

ständnis vollständig abging, allein es gehörte damals unter der Aristokratie und den Wohlhabenden zum guten Tone, ein in China nach eingesendeten Zeichnungen gefertigtes Service ꝛc. zu besitzen. Zu den interessanteren dieser Stücke gehören zunächst Statuetten fürstlicher Personen, die gleichsam ins Chinesische übersetzt wurden, wie die von Ludwig XIV. (Fig. 316), während die betreffenden Damen unfehlbar mit dem Fong-hoang dargestellt wurden. Das blöde Lächeln,

Fig. 317. Porzellanschale.

welches diese Statuetten charakterisiert, erinnert unmittelbar an die altgriechischen Aegineten. Die mit mythologischen, allegorischen und alttestamentlichen Darstellungen, in der Art der Federzeichnungen, oft geradezu haarsträubend behandelten Mittelstücke der Teller und Schüsseln werden aber aufgewogen durch die meist äußerst fein und geschmackvoll ausgeführten Bordüren. So besitzt Graf Zichy (Wien) eine Schüssel mit der Taufe Christi ꝛc.; anderes in der Sammlung altchinesischer Porzellane bei Rothschild (Frank-

Digitized by Google

furt a. M.), welche auch citrongelbe flaschenartige Vasen mit brauner Unterglasurmalerei besitzt, und fünf, fast 2 m hohe prachtvolle Vasen, mit welchen China damals den Europäern zu imponieren suchte. Derartige hohe Vasen waren für Treppenhäuser und Säle bestimmt, für welche auch der an die Lambrequinsverzierung anklingende Dekor derselben berechnet ist. Zwei dieser hohen Vasen mit goldpurpurnem Grunde befinden sich auf Villa Berg bei Stuttgart. Die Ostindische Kompagnie brachte übrigens auch unverzierte Porzellane nach Europa, welche in Venedig, Mailand, Delft und in England (Chelsen) dekoriert worden sind (Mus. zu Berlin, Dresden, München und Limoges).

Fig. 318. Sogenanntes „Korea"porzellan, im persischen Stil dekoriert.

Man findet in den Städten des Orients chinesisches Porzellan mit arabischen Inschriften, gewöhnlich in Gold, auf blauem oder weißem Grund. Diese Porzellane sind wahrscheinlich in China durch mohammedanische Arbeiter verfertigt worden. (In China leben etwa 20 000 000 Mohammedaner.) Das Beste, was bei chinesischem Porzellan deutlich an fremde Einflüsse erinnert, schließt sich dem persischen (Fig. 317 und 318) und indischen Geschmack an, und sind die

Digitized by Google

betreffenden Stücke früher Persien und Indien zugeschrieben worden. Stücke letzterer Art wurden als in Siam fabriziert betrachtet. Neuerdings hat wieder Karabacek-Wien für diese Ansicht eintreten zu müssen geglaubt, indem im 13. Jahrhundert an der Malabarküste, zu Kulam, Porzellan für die mohammedanischen Länder fabriziert worden sei. Ferner seien die alten grünen Seladonporzellane im 14. Jahrhundert zu Martaban (Pegu) in Hinterindien fabriziert worden, daher ihr Name „Martabani". In einer mohammedanischen Schrift des 17. Jahrhunderts seien diese indischen Seladons mit den chinesischen verglichen und diese als reicher und besser verziert, jene aber als „ungemein fest und stark" bezeichnet worden. Dann soll in Persien im 10. Jahrhundert, in der Gegend von Thus (nordöstl. von Nischabur), Porzellan fabriziert worden sein. An dieser Stelle sei auch der Porzellane (Mus. zu Dresden) gedacht, die 1852 von einem chinesischen Porzellanhändler, Chung Atai aus Canton, als „cochinchinesische" erstanden worden sind.

Auf der Pariser Ausstellung von 1878 haben die Porzellane Chinas, besonders in Hinsicht auf Dekor, mit an unterster Stelle ihren Platz eingenommen.

Die sonstigen alten Töpferarbeiten der Chinesen bestehen in Steinzeug mit fast durchscheinender Glasur. Hierher zählen die meisten der jetzt ziemlich selten gewordenen schweren Seladonvasen (ursprünglich mehr auf grüne, jetzt auf alle Vasen dieser Form angewendet). Zuweilen kommen dieselben mit Einschnitten unter Glasur, oder auch mit Knospen ꝛc. in Relief und mit Craquelé vor. Drei Seladonschüsseln im Mus. zu Dresden, aus Ceram, Japan und Kairo, sind sich zum Verwechseln ähnlich. Sehr alt sind Seladonvasen, wenn mit Reliefmedaillons oder braunen Bändern auf Craquelégrund. Thon wird überhaupt in China zu den mannigfaltigsten Zwecken verwendet, und selbst gewöhnliche Gegenstände sind nicht selten so reich verziert wie Porzellan. Steinzeug wird auch, mit Porzellan verkleidet, und zu architektonischen Zwecken verwendet, ins-

Digitized by Google

besondere zu emaillierten Ziegeln für Balustraden, wodurch teilweise das den chinesischen Städteprospekten eigentümliche, an Theaterdekorationen erinnernde Aussehen bedingt wird.

Fig. 319. Porzellanturm. Nanking.

Fig. 320. Einzelne Steine vom Porzellanturm.

Ich erinnere hier an den 1421 unter Young-lo errichteten, mehrmals zerstörten und wieder aufgebauten, zuletzt 1862 während der Tai-ping-Revolution von Grund aus zer-

Digitized by Google

ſtörten, über 80 m hohen, 9 Stockwerke enthaltenden ſogen. Porzellanturm (Fig. 319 u. 320), dann an die großen Kübel für Orangeriebäume (Muſ. zu Dresden) ꝛc. Dem Steinzeug nahe verwandt ſind ferner die oft emaillierten, mit Blumen und Ornamenten ꝛc. reichverzierten und dann

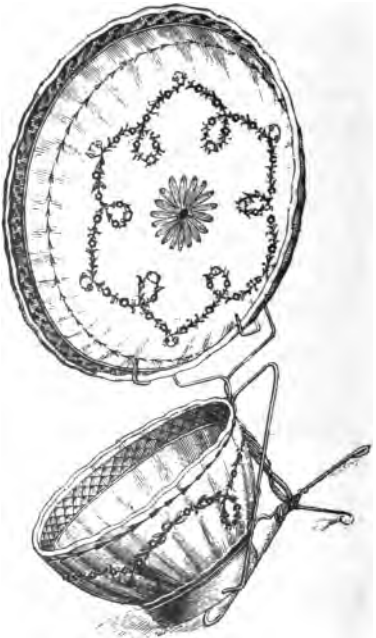


Fig. 321. Chineſiſche Taſſe. Pruynſammlung.

als wahre Kleinode zu betrachtenden Opiumpfeifen, ebenſo die bocaros, die zu den feinſten bekannten Steinzeugen zählen und außer in Rot auch in Rotbraun und zuweilen in Gelblichgrau vorkommen. Unter den Einzelſtücken wie unter den Services finden ſich häufig herrliche Exemplare (Fig. 321).

Digitized by Google

2. Japan.

Japans künstlerisches Leben ist uns, was die keramische Richtung anbelangt, erst in den letzten Dezennien durch Franks-London, Bing-Paris, Morse-Boston und gelehrte Reisende, wie Rein-Bonn, bekannt geworden, und obgleich die japanische Porzellanfabrikation eigentlich chinesischer Abstammung ist, so wissen wir heute doch, daß seine Bewohner mit lebhaftem Gefühl für künstlerische Dekoration ungewöhnliche Handfertigkeit verbinden und die keramische Kunst dort von jeher eine hervorragende Stellung eingenommen hat. Erzählen doch die ältesten Schriftsteller, man habe, um dem barbarischen Gebrauch, lebende Tiere, und selbst Menschen, mit dem verstorbenen Herrn zu begraben, entgegenzuarbeiten, dem Toten Thonfigürchen mit ins Grab gegeben, deren in den letzten Jahrzehnten welche gefunden worden sind, die schon von vorgeschrittener Kunstfertigkeit zeugen. Schon im 7. Jahrhundert v. Chr. sollen Thonwaren fabriziert worden sein, und andere Fabriken sollen von eingewanderten Koreanern um 27 v. Chr. gegründet worden sein.

So viel steht fest, daß die Porzellanfabrikation in Japan erst seit Anfang des 16. Jahrhunderts betrieben wird, daß dieselbe im Lande nie als nationale Industrie angesehen worden und vor 1510 nicht nachzuweisen ist. Erst gegen 1520 wurde dieselbe durch Gorodaya Schonsui, der dieselbe in China erlernte, in der Provinz Hizén (Arita, Imari), noch heute das Centrum der japanischen Fabrikation, der dort vorhandenen reichen Kaolinlager wegen, eingeführt und 1590 durch den Koreaner Risampa weiter vervollkommnet. Die Provinz Owari und die Stadt Kioto sollen Hizén alsbald gefolgt sein.

In der Dekoration zeigt das früher auch als koreanisches Porzellan bezeichnete „Alt-Hizén", neben der überall, außer in Kaga, für sich allein verwendeten blauen Scharffeuerfarbe, vorwiegend als Hauptfarben Blau, Rot

Digitized by Google

und Gold auf milchweißem Grunde, eine kraftvolle Kombination, welche zahlreichen Delfter Fayencen als Vorbild gedient hat. Oft tritt als vierte Farbe noch Schwarz, beſonders als Grundfarbe, hinzu, von welcher ſich die erſteren

Fig. 322. Altjapaniſche Kanne. Marryatſammlung.

Fig. 323. Japaniſche Vaſe. Gibſonſammlung.

wirkungsvoll abheben. Ueberhaupt zeigen die Japaner in der Dekoration, die ſich ſonſt im weſentlichen der chineſiſchen anreiht, eine Vorliebe für Schwarz, welches ſie mit ganz beſonderem Geſchick verwenden. Alt-Hizén iſt verhältnismäßig

Digitized by Google

roh und dabei dick in der Masse (Fig. 322). In neuester Zeit gehört aber das Fabrikat zu den besten (Fig. 323), besonders was Reliefs und Malerei betrifft. Auch die sehr gesuchten, aber wertlosen Seladonvasen in chinesischer Art liefert Hizén (jap. Seidjii). Die Lieblingsblume der Japaner, Chrysanthemum, ist neben Päonien häufig in der Dekoration vertreten, die in der Frühzeit mehr fabrikmäßige Technik wie künstlerische Ausbildung zeigt. 1647 führte Kakijemon daselbst den Dekor mit Emailfarben und Gold ein. Seiner Fabrik entstammen auch viele Chrysanthemumporzellane, sowie jene mit Streublümchen und zierlichen Vögeln, die Meißen und Chantilly zu Vorbildern gedient haben. Noch heute wird in Hizén viel Porzellan fabriziert, aber wenn auch vielfach interessantes, doch vorzugsweise billiges und künstlerischen Ansprüchen keineswegs genügendes. Die frühere Annahme, wonach die altjapanischen Porzellane Arbeiten aus Korea seien, ist durch eingehende Forschungen nicht bestätigt worden, möglicherweise haben indessen Koreaner bei Einführung der Fabrikation mitgewirkt. Thatsache ist aber, daß infolge der umfangreichen, durch die Holländer bewirkten Bestellung die japanischen Fabrikanten des öfteren chinesische Arbeiter herangezogen und daß japanische Herrscher, nach den Annalen der Daïris, behufs Vervollkommnung in dieser Industrie, Leute nach China gesandt haben. Ueberhaupt wurde das Porzellan vielfach dem chinesischen möglichst gleichgehalten und umgekehrt, so daß es häufig schwer hält, beide voneinander zu unterscheiden, in vielen Fällen auch nicht (Fig. 324, 325). In Zweifelsfällen halten die ostasiatischen Kenner die Nachbildungen für nahezu den Originalen gleichwertig.

Im allgemeinen ist das japanische Porzellan etwas weicher, dabei besser in der Form, schöner blau in der Farbe und weißer und feiner im Email. Rot und Gold sind weit häufiger verwendet; dabei ist die Perspektive besser gewahrt, und alle Zeichnungen zeugen von feinster Naturbeobachtung. Auf nicht wenigen Punkten hat Japan seine Vorgänger

Digitized by Google

Fig. 324. Mandarinenvaſe. Goldfiligrangrund.

Digitized by Google

entschieden überholt, überhaupt sind seine Arbeiten einfach originneller.

Was das Hizenporzellan als Handelsartikel betrifft, mit dem Europa im 17. Jahrhundert überschwemmt wurde, so möge noch erwähnt werden, daß es den Holländern gelang, nach der Vertreibung der Portugiesen (letztere waren 1542 nach Japan gekommen und hatten in der Folge die Jesuiten

Fig. 325. Japanische Porzellanbowle. Coreonansammlung.

dort eingeführt, deren Mißgriffe 1637 zur Vertreibung und Tötung aller Bekenner der christlichen Religion führte), die kleine Insel Decima als Niederlassung für ihre Faktorei, sowie Erlaubnis zur Porzellanausfuhr zu erhalten. Infolgedessen machte die niederländische Kompagnie bedeutende Bestellungen, so daß dieselbe ganz den europäischen Markt beherrschte und die Porzellanfabrikation bedeutend in Schwung brachte. Viel weißes Porzellan wurde damals

Digitized by Google

nach Batavia geschickt und daselbst dekoriert (das indische Porzellan des Handels), und Wagenaar erzählt, er habe in einem Jahre, als Chef der Faktorei, 21567 Kisten weißes Porzellan von Decima erhalten, ein Beweis, welche kolossalen Mengen durch die Holländer nach Europa gebracht wurden. Dieselben gründeten später eine Fabrik zu Nagasaki, welche mit Arbeitern aus Arita betrieben wurde.

Fig. 326. Kagaporzellan mit roter und goldner Malerei. Bantinesammlung

Auch die fürstliche Fabrik zu Hirato hat den Holländern viel Porzellan geliefert, meist blau dekorierte, kleine, hochfeine Sachen, die von chinesischen schwer zu unterscheiden sind. Räucherbüchschen in Gestalt von Tauben und anderen Vögeln in reinem Weiß sind Prachtstücke ihrer Art. Ihr Rot ist lebhafter, aber Gold ist etwas schüchtern angebracht. Andere berühmte Fabrikstädte derselben Provinz sind die im 18. Jahrhundert entstandenen Ohokawachi und Mikawadschi. Erstere existiert nicht mehr, da die Thonlager erschöpft sind, und letztere fabriziert fast

Digitized by Google

ausschließlich weißes und blauweißes Porzellan, besonders Räuchergefäße in Gestalt von Tauben, Enten ꝛc.

Kutani liefert eins der ausgezeichnetsten Porzellane, ein eigenartiges, sofort als außergewöhnlich auffallendes, glanzvolles Fabrikat. Es erreichte seinen Glanzpunkt gegen Ende des 17. Jahrhunderts und ist, weil für den Fürsten von Kaga, den Shiogun und andere hochstehende Personen fabriziert, äußerst selten in Europa, weil nur sehr wenig in den Handel gekommen ist. Charakteristisch für das an indische und persische Arbeiten erinnernde Porzellan, dessen Dekor von Morikaghé erfunden wurde, ist Hellgrün, dann das Zellenemail in Gelb und Violett, überhaupt die hochfeine Qualität. Altes Kutani besteht in gröberer, grüner Ware mit gelbem, violettem und schwarzem Dekor. Rotes Kutani ist nicht alt und entstammt etwa der Zeit um 1820. Rot ist gewölkt. Bessere Stücke wurden in Tokio dekoriert, wohin die weißen Porzellane von Kaga aus gebracht wurden.

Fig. 327. Owariporzellan.
Kiyonarisammlung.

Kaga liefert Porzellane mit Golddekor auf kraftvoll rotem oder schwarzem Grund (Fig. 326). Charakteristisch sind seine reich mit mannigfachen Porträtköpfen dekorierten

Digitized by Google

Fig. 328. Porzellan von Imari. Gasnaultſammlung.

Fig. 329. Porzellanplatte. Imari.

Digitized by Google

Vasen feinster Ausführung auf Goldgrund. Auf einem flachen Teller z. B. deren 65, außer einer von Blumen umgebenen Landschaft.

Eiraku, angeblich das schönste Porzellan Kiotos, ist ähnlich. Es bietet Golddekor auf rotem Grund. Blau, Grün und Gold sind in neueren Stücken oft vereint. Dickes Email in düsterem Grün mit reicher Vergoldung ist für Kioto charakteristisch. Owari (Fig. 327) mit Séto (200 Oefen), als Sitz der Fabrik, bringt Blau und Weiß als Hauptfarben. Die großen, schweren, nicht besonders durchscheinenden Gefäße sind weniger künstlerisch behandelt, aber haltbarer als Hizen, und die kleinen Sachen bergen viel Schönes in nach der Natur prächtig ausgeführten Gräsern, Blumen, Vögeln und Insekten. Auch Blau, Grün und Gold wird neuerdings im Dekor oft verwendet. Imari bringt ebenfalls feine Stücke (Fig. 328). In Figur 329 ist ein Plattenbild dargestellt.

Fig. 330. Aritaporzellan mit Lackverzierung.
Corcoransammlung.

Zwei, eigentlich in eine andere kunstgewerbliche Sphäre überführende, japanische Spezialitäten bleiben noch zu erwähnen: die Lackarbeiten auf Aritaporzellan (Fig. 330), schwarzer Lackdekor mit in den noch feuchten Lack eingedrückten Ornamenten in Perlmutter, Elfenbein und Metall sowie das leichter auf Metall auszuführende „Email

Digitized by Google

cloisonné", ausgezeichnet durch feinen, grünlichblauen Grund von stets gebrochenem Ton und meist düsterer Farbe (Fig. 331). Es wird hauptsächlich in Owari, Kioto, Osaka und Tokio fabriziert und die auf dem meist grau- oder blaugrünen, mattbläulichen, seltener schmutzig weißlichen Grunde sich abhebenden Ornamente und Insekten beschränken sich auf Heuschrecken, Libellen, Wanzen, Schmetterlinge, Spinnen, Fliegen ꝛc. aller Art und Form, oder auch auf Fische, Vögel, überhaupt Bewohner des Wassers und der Luft, sowie auf Pflanzen.

Fig. 331. Owariporzellan mit Email Cloisonné. Suttonsammlung.

Noch viele andere Orte und namhafte Fabrikanten excellieren in dem dem chinesischen in Behandlung, Dekor und Spezialitäten (Craquelé, Eierschalen ꝛc.) nicht nachstehenden Fabrikat, und häufig sieht man sogar Stücke selbst in gewöhnlicher Thonmasse, welche eine Unzahl verschiedener Ornamentenmuster in mannigfach wechselnder, immer geschmackvoller Gruppierung darstellen. Markiert sind ältere Stücke selten und dann häufig mit den Chinesen nachgeahmten Nien-haos. Auch die symbolischen Zeichen sind so ziemlich die gleichen.

Während die japanischen Porzellane in allen Museen und zahlreichen Privatsammlungen teilweise sehr reich vertreten sind, ist das technisch wie künstlerisch bedeutsamere, in Japan hochgeschätzte, alte, nationale Geschirr von Bizen, Satsuma, Owari, Kutani, Seto, Kioto (Fig. 332) ꝛc., darunter zahlreiche die Kunst des japanischen Töpfers im glänzendsten Licht zeigende Objekte, die der Japaner sorgfältig in seidenen Beuteln und in Holzkästchen, wenn nicht

Digitized by Google

in feuerfesten Gewölben aufbewahrt und nur gelegentlichem Besuch zu Ehren an das Tageslicht bringt, in denselben großenteils *nicht* vertreten, und Satsumafayence ist erst in den letzten Jahrzehnten notdürftig bekannt geworden. Diese Arbeiten, die aber keineswegs als Analoga der europäischen gleichnamigen Fabrikate betrachtet werden dürfen, in *Fayence*, *Steinzeug* und gewöhnlicher Thonware aus roh bereitetem fetten Thon, mit anderen Worten *irdenes Geschirr*, sind in der Regel in einer so genialen, feinen Weise, vorzugsweise mit Emailmalerei verziert, daß der Dekor auch dem teuersten Objekt in Porzellan Ehre machen würde. Sie stehen deswegen in Japan weit über dem dort eine sekundäre Rangstufe einnehmenden Porzellan und sind geeignet, uns im japanischen Töpfer den Keramiker par excellence zu zeigen. Charakteristisch für diese alten Arbeiten ist eine mehr gekünstelte wie natürliche Roheit, und in dieser Richtung und diesem Material zeigen die Japaner staunenswerte Ueberlegenheit. Manche dieser Gefäße, darunter Räucher- und Tempelgefäße 2c., sind so hart, daß sie absolut wie Porzellan klingen. Die ältesten Thongefäße, rot und schwarz gefärbt und aus der Hand geformt, sind aus der Provinz Yamato. Diese Wertschätzung der alten Arbeiten wurde schon 1586 von Gualteri*) erwähnt. Derselbe sagt: Alte Stücke der bei dem Thee erforderlichen Tassen erreichen einen unglaublichen Wert, 5000 Goldgulden und mehr. Vor kurzem hat der König von Bungo 4000 Dukaten für

Fig. 332. Fayence. Kioto. Garniersammlung.

*) In: Gualteri, Relation de l'arrivée des Ambassadeurs japonais à Rome depuis leur départ de Lisbonne. Venise 1586.

Digitized by Google

ein solches kleines Ding bezahlt, und ein anderer angesehener Christ in Sakai hat für einen schon mehrfach reparierten Dreifuß 400 Dukaten gegeben. Die Ausbildung der japanischen Töpferei soll von Korea hergeleitet werden, von wo im 7. Jahrhundert durch Gogi, einen buddhistischen Priester, die erste Töpferscheibe gebracht worden sein soll. Im 9. Jahrhundert soll schon die Anwendung des Emails und chinesischer Einfluß zu verzeichnen sein, und besondere künstlerische wie technische Fortschritte sollen mit der Einführung des chinesischen Thees im 12. Jahrhundert zusammenfallen, wie auch die „Gesellschaft der Theefreunde", die „Tschadjinns" (Chano-yu) sich um die Einführung des Porzellans verdient gemacht haben soll. In letzterer bediente man sich der grün- und golddekorierten irdenen Tassen und Terrinen des einfarbig rot- oder orangeglasierten Rakugeschirres von Kioto (Fig. 333).

Fig. 333. Rakubowle in Grün und Gold. Bleiglasierte Irdenware. Bantinesammlung.

Eine bedeutende Rolle in der alten Keramik Japans spielte schon Seto (daher setomono = keramischer Gegenstand), wo Toschiro, ein Töpfer, der zu Anfang des 13. Jahrhunderts China bereiste, jene kleinen, jetzt sehr kostspieligen, mit Emails dekorierten Theebüchsen mit Elfenbeinverschluß verfertigt hat. Seto stand an der Spitze der keramischen Industrie bis zu Anfang des 17. Jahrhunderts, wo der geniale, ursprünglich Maler gewesene, mit schöpferischem Formensinn, feinstem Geschmack und einer fast unerschöpflichen Phantasie begabte Ninsei († 1660) die nationale Keramik Japans von den chinesischen Anklängen reinigte

Digitized by Google

und dieselbe in der noch heute herrschenden Stilweise erstehen ließ. Nachdem derselbe Japan bereist, ließ er sich in Kioto nieder, wo seit 1540 bereits die Industrie blühte und wo er einige der noch in den Vorstädten bestehenden und in seiner Weise arbeitenden Fabriken gründete (Kiyomidzu, Awata [Alt-Kioto], Midzoro, Otava, Ivakoura, Seïgandji ꝛc.). Kioto wurde durch ihn zum Sitze der keramischen Industrie des Landes. Seine Arbeiten zeigen die verschiedensten Richtungen, und ganz vorzugsweise geschätzt sind seine fahlen, feinen Craqueléglasuren mit Blumendekor in blauem und grünem Email und Vergoldung. Ninseis Schule gehören Kinkosan und Kensan an, die durch reizende Prachtstücke berühmt geworden sind. Ersterer durch ein feines, fast schwarzes Biskuit mit tiefblauem Relief, mit wenig Gelb, Weiß und Grün verziert, während letzterer (1663—1743) sich durch geringere Masse auszeichnet, aber als unerreicht im Dekor geschildert wird. Schon betagt gründete er die Fabrik zu Imado bei Yeddo, deren Fabrikate ein etwas glasiger, farbenprächtiger Grund charakterisiert. Sonst sind von Kioto noch anzuführen: die kleinen herrlich modellierten Statuetten des Ogata Shiouheï, dann Ikakura-Goemon, dessen Terrakottafigürchen Gonse schon vor 15 Jahren die Tanagras von Japan genannt hat, ferner Mokubeï und Rokubeï, die sich durch fein dekorierte Parfüm- und Medizindosen in Tiergestalt auszeichnen, dann Dohatschi und Yeïraku, dessen Theegeschirre als Wunder dekorativer Kunst und technischer Vollendung gerühmt werden.

Charakteristisch für die Kutani-(Kaga-)Fayencen seit Ende des 17. Jahrhunderts sind die prachtvoll glasierten, gleich Edelsteinen wirkenden Gefäße in drei Farben: Grün, Gelb und Violett.

Am bekanntesten in Europa sind, wenigstens dem Namen nach, die Fayencen von Satsuma (die Fabrik ist in Naeshirogawa bei Kagoshima, Kiusiu), da die meisten der so bezeichneten modernen Fayencen (eigentlich Steingut)

Digitized by Google

in Tokio fabriziert, oder wenigstens dort (wenn von Satsuma stammend) gemalt werden. Die gelbliche, an altes Elfenbein erinnernde Masse ist sehr fein und dicht, leicht craqueliert und mit zartbemalten Reliefs dekoriert. Die Fabrik wurde um 1600 vom Daimio Shimazu-Joshilissa mit Arbeitern aus Korea (siebzehn Familien, die nur unter sich heirateten) gegründet und fabrizierte erst Gefäße mit eingeschnittenen, an die Fayencen von St. Porchaire erinnernden, schwarzen oder grauen Ornamenten auf grauem Grunde. Die ersten Satsumafayencen mit Email gehören in Japan zu den größten Seltenheiten und sind um 1670 von Tangen, einem Schüler des berühmten Tangu fabriziert worden. Die Fabrik hatte damals wenig Ruf, bis um 1700 Fürst Yeio die Leitung an Kin und Kuwabora aus Kioto übertrug. Diesen ist die durch körnige, harte aber leichte Masse, zartes Craquelé, elegante Zeichnung, brillante Dekoration in Farbe und Vergoldung ausgezeichnete Spezialität mit ihren Blumen, Vögeln, Drachen, Bambus ꝛc. in Emails zu verdanken. Dieselbe (Alt-Satsuma) wurde lediglich für den fürstlichen Hof fabriziert

Fig. 334. Satsumavase. Belmontesammlung.

Digitized by Google

und kam nicht in den Handel. Der Unterschied zwischen diesem und dem modernen Fabrikat ist zwar ein sehr bedeutender, aber doch nicht so leicht kenntlicher. Sie kommt in Theegeschirren mit oft goldbespritztem, gelblichen Grunde vor.

Mit diesem äußerst seltenen, kaum vorkommenden „alten Satsuma" wird viel Schwindel getrieben, und was als Satsuma (Fig. 334) verkauft wird (überreich dekorierte und vergoldete Vasen und Jardinièren), ist meist neuester Fabrikation von Kioto, Tokio und zahlreichen anderen Orten und von oft ganz unbekannten Fabrikanten. Morse hat sogar in Tokio mit angesehen, wie neue Satsumafayence alt gemacht wird. Altes Satsuma ist nie gestempelt, zeichnet sich durch gleichmäßige, nie unreine oder fleckige Glasur aus und kommt wahrscheinlich nur in Gestalt von Theegeschirr, Näpfen und Räuchergefäßen, überhaupt nur in kleineren Sachen vor. Bekannt ist eine Katze als Räucherbecken in sehr dichter, feiner Masse, leicht craqueliert und in der Art der Bijouterien herrlich dekoriert. Auch sehr schöne, aber selten einfarbige Gegenstände stammen von Satsuma, z. B. weniger fein dekorierte Sachen in brauner Masse, wie Flechtwerkimitation, umwunden von glanzvoll glasierten und vergoldeten Zweigen (Fig. 335)

Fig. 335. Satsumavase. Craquelé mit goldgeaderten braunen Blättern. Pruynsammlung.

Digitized by Google

in porzellanartiger Masse, oder mit kolorierten Reliefs, bestehend in Fröschen, Eidechsen, Krebsen, Fischen, Schildkröten ꝛc. Auch Plattenbilder hat man in dieser braunen Satsuma und Sakibecher.

Unser dem Einflusse der erwähnten koreanischen Arbeiter sind noch eine Anzahl Fabriken entstanden, die sämtlich be-

Fig. 336.
Sumaware. Malerei in Schwarz, Rot und Braun auf schieferfarbigem Grund. Vantinesammlung.

Fig. 337.
Kiotofayence. Farbige Malerei auf braunem Grund.

merkenswerte Arbeiten geliefert haben. Auch Shinno und Oribeï haben in Owari im 17. Jahrhundert prächtige Arbeiten geliefert; ersterer besonders mit Unterglasurfarbe behandelte Statuetten. Von da stammen auch prächtige durchbrochene Laternen.

Wie Satsuma-, so ist auch die seit 1646 von 30 Familien in unveränderter Weise in Kioto fabrizierte, mehr dotter-

Digitized by Google

gelbe Awata-, sowie die der ersteren ähnliche Avadji-fayence kaolinhaltig mit feldspat- und natronhaltiger Glasur. Die Zeichnung der letzteren ist immer schwarz konturiert. Auch Steinzeug, besonders in grüner und roter Glasur, kommt vor. Avadji hatte überdies gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Mimpei einen talentvollen Künstler aufzuweisen. Karatsu liefert dem dunkleren Satsuma ähnliche Fabrikate,

Fig. 338.
Räuchergefäß. Kiotofayence. Bantine-sammlung.

Fig. 339.
Kiusiu. Irdenware. Dekor Blau auf Purpurgrund.

dabei durchbrochene Gefäße, Craquelés, mit sehr verschiedenartiger Dekoration in Bambus, Reben, Blumen, Insekten, sowie mit Kettenwerk in Thon. Aehnliche Sachen liefern Soma, Akahada, Minato, Naru, Ota, Idsumi, Suma (Fig. 336) ꝛc., deren manche an Porzellan grenzen und deren Dekoration häufig der des feinsten Porzellans nicht nachsteht. Einige moderne Kiotofayencen geben Fig. 337 und 338.

Digitized by Google

Kiusiu liefert meist in der Art von Fig. 339 dekorierte Stücke. Die Ornamente sind in die Masse graviert, und die in blauem und violettem Grund zeigen Chrysanthemum und Reben in Lack.

Eine Sonderstellung nimmt das derbe, etwas rohe, schön rotbraune, zuweilen auch schieferähnlich gefärbte, glasierte Steinzeug von Bizen ein, echt nationales, wahrscheinlich in frühe Zeit zurückzudatierendes Fabrikat, dessen feine Stücke aus dem 17. und 18. Jahrhundert sehr hart gebrannt sind und fast an Metall erinnern. Ihm gegenüber erscheint das europäische Fabrikat flau und monoton. Gelblichglasiertes Steinzeug mit helleren Flecken hat auch Seto aufzuweisen.

Endlich ist noch das originelle Banko-yaki (Yaki-Geschirr), meist kleine Theekännchen, nach Banko, seinem im 18. Jahrhundert lebenden ersten Verfertiger, zu nennen. Es ist seit 1840 in Tokio fabriziertes Steingut mit eisenhaltiger Glasur in braunem oder grauem Thon, dessen meist unglasierte, bald gerauhte, bald glatte Oberfläche kunstvolle Emailmalereien, prachtvolle Astern, drei fliegende Reiher und tausenderlei anmutige Motive zieren. Ich besitze u. a. Banko-Stücken, ein dunkelrotbraunes, vierseitiges Theekännchen, dessen Seiten mit schwarzen Federzeichnungen bemalte, viereckige weiße Füllungen zeigen. Aus der Hand gearbeitet, sieht man an dem gleichwohl oft eleganten Geschirr die Finger des Töpfers. Die Henkel dieser Kännchen, deren ich eine größere Zahl besaß und teilweise noch besitze, sind meist hohl und mit durchbrochenem Ornament und am Ende mit frei beweglichen Thonringen, zuweilen auch mit thönernen Ketten derselben Masse versehen, während die Deckelknöpfe meist drehbar sind. Wo Hunde oder Löwen als Deckelknöpfe vorkommen, spielt in deren halbgeöffneten Rachen gewöhnlich eine frei bewegliche, weiße Kugel, die auch zuweilen in einem aus demselben Material gefertigten „Drahtkäfig“ als Deckelknopf sich befindet. Zu diesem Biskuit (der Kugeln ꝛc.) wird der weiße Thon von Sse verwendet. Neuerdings kommen

Digitized by Google

Theekännchen in rehfarbiger, weißstreifiger Masse vor, in welcher fraglicher Thon Anwendung gefunden hat.

Gleich China zeigt Japan eine staunenswerte Virtuosität in der Technik und in der Feinheit der Ausführung, übertrifft seinen Vorgänger aber noch in der naturwahren künstlerischen Auffassung und in der Routine in Kolorit und Zeichnung. Höchste Bewunderung verdient aber seine heutige Meisterschaft in Nachahmung älterer Vorbilder.

Am Schlusse dieser Betrachtung der ostasiatischen Porzellane sei noch bemerkt, daß dort von den unsrigen wesentlich verschiedene Begriffe über Wertschätzung und Schönheit des Porzellans herrschen. Was wir altes japanisches Porzellan nennen, hat in Japan nur geringen Wert, weil ursprünglich für Europa bestimmt. Der Japaner schätzt überhaupt nicht die Kunst, sondern zunächst das Alter, daher auch seine ältesten Porzellane in erster Linie, sodann gewisse an die Gegenstände sich knüpfende Beziehungen, endlich chinesische Porzellane besonderer Art und einzelner Farben. Alles übrige ist in Japan nicht Gegenstand des Sammelns, und Kunst und Geschmack haben daran keinen Anteil.

B. Die europäischen Porzellane.

a) Das Frittenporzellan.

1. Frankreich.

Etwa 100 Jahre nach dem Auftauchen und Wiedererlöschen des italienischen, als Mediciporzellan bekannten Frittenporzellans (die übrigen oben erwähnten italienischen Bestrebungen, ein dem ostasiatischen ähnliches Fabrikat darzustellen, haben bekanntlich keine greifbaren Resultate hinterlassen) begann man, vorzugsweise in Frankreich, sich wieder lebhafter mit dieser Angelegenheit zu beschäftigen. Louis Potérat in Rouen soll sich als Erster auf diesem Felde versucht haben, und liegen thatsächlich einige Stücke seiner Fabrikation, mit A. P. bezeichnet, vor (darunter ein eleganter

Digitized by Google

Pomadetopf und anderes [Muſ. zu Sèvres, Rouen ꝛc.]), die dem Ende des 17. Jahrhunderts angehören dürften. Stark durchſcheinende Maſſe, etwas glaſiges Email und tief eingeſunkene Farbe charakterisieren dieſelben (Fig. 340). Vollſtändigere Belege liegen jedoch erſt von der Vorgängerin der Staatsmanufaktur, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts gegründeten Fabrik zu Saint Cloud vor, die erſt im Beſitze von Chicanneau (Marke: Sonnenſcheibe), ſpäter in dem von H. Trou (T. unter S. C.), der des erſteren Witwe

Fig. 340.
Toilettenbüchſe. Frittenporzellan von Rouen.

Fig. 341.
Milchkännchen. Frittenporzellan. St. Cloud.
Jacquemartſammlung.

heiratete, ſich befand und 1773 durch eine Feuersbrunſt zerſtört aber infolge verminderter Rentabilität nicht mehr aufgebaut wurde. Während Potérats Frittenporzellane in der Art der Roueneſer Fayencen dekoriert ſind, ſind die feinkörnigen, milchweißen von St. Cloud meiſt in der Art chineſiſcher Porzellane ſehr fein behandelt, allen Berichten nach auch damals ſehr teuer bezahlt worden (Tafelgarnituren zu 100 Livres). Neben Tafelgeſchirren aller Art (Fig. 341) hat St. Cloud auch zahlreiche, zum Teil mit Gold mon-

Digitized by Google

tierte Büchschen (boîtes à mouches), Bonbonnieren, Stockknöpfe, Messerhefte, Dosen und ähnliche jetzt selten gewordene kleinere Sachen (Mus. zu Limoges und Sèvres, S. Kensington-Mus.), da die geringe Bildsamkeit der Masse die Anfertigung großer Stücke nicht zuließ, geliefert, die sich neben gewählter Form durch an die Kleinmeister erinnernden feinen Verzierungen in Lambrequins und Stickmustern auszeichnen, während unbemalte Stücke, bedingt durch geschmackvolle Formen, kaum die Farbe missen lassen. Diesen ähnliche und mit denselben oft verwechselte Fabrikate lieferte die um dieselbe Zeit (1695) von Dorez und Pelissier gegründete Fabrik zu Lille bis gegen 1750.

Fig. 342. Theekanne. Frittenporzellan von Chantilly. Jacquemartsammlung.

Zu Chantilly wurde 1725 eine Fabrik unter dem Protektorat des Prinzen L. H. de Condé errichtet, welche anfangs feines, dabei sehr eigenartiges, mit einem Waldhorn bezeichnetes Frittenporzellan mit weißem Zinnemail, meist nach orientalischer Art mit Blumen, Laubwerk ꝛc. verziert, lieferte, welches später glasartiges Email zeigt (Fig. 342). Diese Fabrikation ging um 1790 ein. Noch feinere an Sèvres anklingende Fabrikate sind aus der 1735 von Barbin, beziehungsweise vom Herzog von Villeroy, zu Mennecy-Villeroy errichteten Fabrik hervorgegangen. Ausgezeichnet durch feine durchsichtige Masse und glänzende Glasur sind dieselben mit orientalischen, wie mit französischen Buketts, mit Motiven

in der Art von Sèvres ergänzt und mit D. V. bezeichnet. Das Material der Fabrik wurde 1773 nach Bourg-la-Reine übergeführt, wo die Fabrikation bald aufgegeben und Fayence gefertigt wurde. Sonst sind noch erwähnenswert: die mit einem Anker bezeichneten Frittenporzellane von Sceaux, dann die von Arras (A. R.), von Etiolles und einigen anderen Orten, sowie vielleicht die von Orleans.

Den größten Erfolg hatte jedoch die Fabrik zu Vincennes, deren Fabrikat den Ausgangspunkt der französischen Porzellanmanufaktur bildete. Der sich steigernde Absatz, den die Koketten, feinen Meißner Figürchen ꝛc. in Frankreich fanden, ließ Louis XV. alles aufbieten, demselben zu begegnen, und so wurde den Brüdern Dubois, die in St. Cloud gearbeitet hatten und vorgaben, das „Geheimnis“ der Darstellung eines neuen Porzellans zu besitzen, 1740 zu Vincennes ein Laboratorium eingerichtet, in welchem dieselben innerhalb drei Jahren auf Kosten der Staatskasse 60000 Franken auf vergebliche Versuche verwendeten. Nach dieser Zeit entlassen, gelang es einem der Arbeiter, Gravaut, Frittenporzellan zu fabrizieren, und so bildete sich anfänglich eine Aktiengesellschaft, für welche Ch. Adam 1747 ein Patent auf 30 Jahre erhielt. Derselbe ließ in der Art Meißens arbeiten. Nachdem aber die eleganten, meisterhaften Reliefblumen, mit welchen man damals Lüster, Pendules und andere Gegenstände zu verzieren pflegte, allerwärts imitiert wurden, übertrug Adam 1752 das Patent auf Brichard. Der geschäftliche Erfolg entsprach jedoch nicht den Erwartungen, zumal die Frittenporzellane doch nicht mit Meißen konkurrieren konnten, welches seine Fabrikate massenhaft in Frankreich absetzte, und so beteiligte sich, von 1753 an, der König an der „Manufacture royale de porcelaine de France“ und schoß innerhalb vier Jahren 100000 Livres ein. Hellot übernahm die Leitung, Duplessis, der Goldschmied des Königs, lieferte Formen und Modelle, und der Emailmaler Mathieu übernahm den Dekor, während ein Erlaß den übrigen Fabriken den Dekor der Porzellane mit Skulpturen,

Digitized by Google

mehrfarbiger Malerei und Vergoldung verbot. Der Dauphin intereſſierte ſich ebenfalls für das neue Porzellan, ebenſo die

Fig. 343. Sèvresvaſe. Frittenporzellan. James v. Rothſchildſammlung.

Marquiſe de Pompadour. Es wurde Mode. Die Glanzperiode umfaßt etwa 30 Jahre, beſonders die Zeit von 1750 bis 1760, während welcher die Fabrik eine große Zahl von

Digitized by Google

Prachtvasen verschiedenster Dekoration (Fig. 343, 344), teilweise in neuen, vorher nicht bekannten Farbennuancen, Prachtservices, die auf heutigen Auktionen Preise von ℳ 40000

Fig. 344. Frittenporzellan. Sèvres. Belmontsammlung.

bis 60000 erreichen (ein Service von 400 Stücken im Mus. Filangieri zu Neapel), lieferte. Die meisten dieser, in ihrer Form gegen Meißen zurückstehenden, dem heutigen Geschmack nicht mehr zusagenden, aber untadelhaft und reich dekorierten

Digitized by Google

Stücke (meist Geschenke) sind im Besitze der europäischen Höfe, besonders des englischen, und der englischen Aristokratie. 1758 schenkte Louis XV. ein Service in Grün und Gold dem König von Dänemark, Louis XVI. 1778 ein türkisblaues dem Erzherzog von Oesterreich, 1787 ein blaues dem Grafen Aranda, 1788 eins dem Sultan von Mysore.

Die Räume in Vincennes erwiesen sich bald als zu beschränkt, und so wurde die Manufaktur 1756 nach Sèvres verlegt, wodurch der Name Vincennes bald in Vergessenheit und in der Folge auch das daselbst gefertigte Porzellan als „Sèvres" bezeichnet wurde. Nichtsdestoweniger bleibt die Thatsache bestehen, daß von 1748—1756 die Frittenporzellane, die den Ruf von Sèvres begründeten, zu Vincennes fabriziert worden sind. Zu den feinen aparten Farben gehören Königsblau, türkisches Blau, Pompadourrot, später „Rose Dubarry" genannt, „Violet-pensée", Apfelgrün, englisches Grün und Jonquillengelb, welche mit dem übrigen farbigen Schmuck ein überaus reiches, gewähltes Ganze bildeten und diesem Fabrikat, in Hinsicht auf farbigen Dekor wenigstens, den ersten Rang anwiesen. Eine Spezialität bildete seit 1780 das „porcellaine à émaux" mit einem überaus feinen Dekor, bestehend in Guirlanden von Emailperlen auf Gold und kleinen ausgesparten Medaillons mit bijouterieähnlicher, fein gravierter Goldumrahmung. Die Fabrikation der Frittenporzellane endete um 1805. Außer oben angeführten Prachtstücken, sowie Dosen, Bonbonnieren, Plattengemälden (auf Frittenporzellan), Hunden und Katzen in natürlicher Größe, die zu ganz übertriebenen Preisen verkauft worden sind, lieferte Sèvres auch viel leicht verkäufliche Services, Jardinieren, Cabarets, Potpourris, Têtes-à-têtes, Solitaires, Leuchter, kleine Vasengarnituren ꝛc. (Fig. 345, 346), deren noch manche vorhanden sind, die jenes manierierte, die kunstgewerblichen Leistungen jener Zeit kennzeichnende Gepräge erkennen lassen. 89 Stücke hochfeinen Sèvres, dabei die erwähnten neuen Farben, sind 1882 mit der Sammlung Jones in das S. Kensington-Mus. gekommen.

Digitized by Google

Auf die komplizierten Marken von Sèvres und die zahlreichen, ſeit 1818 im Handel vorkommenden Imitationen kann hier nicht näher eingegangen werden. Erſtere ſind leicht herzuſtellen, da Sèvres bis 1888 nur mit Muffelfarben, alſo über Glaſur, markiert hat. Von allen Porzellanen und Fayencen iſt Sèvres am ſtärkſten der Nachahmung verfallen (nächſtdem Wedgwood), und eine Fabrik

Fig. 345. Frittenporzellan. Sèvres. Pruynſammlung.

Fig. 346. Frittenporzellan. Dunkelblauer Grund. Sèvres. Pruynſamml.

würde nicht hinreichend ſein, um zu liefern, was heute in Paris als „vieux Sèvres“, ſo bezeichnet man im Handel das Frittenporzellan, und was in England und in den Vereinigten Staaten reichen Liebhabern meiſt zu ſündhaften Preiſen als „pâte tendre“ verkauft wird. Beſonders mißlich geſtaltet ſich die Beurteilung, ſobald nachträglich dekorierte Stücke aus jenen, noch heute die Baſis des Handels mit

Digitized by Google

Imitationen bildenden Partien zurückgesetzter, unbemalter Frittenporzellane in Frage kommen, die Brongniart 1813 als Ausschuß einigen Trödlern (Jamar, Pérès und Ireland) billig abgegeben hat, und die von den Genannten, später entsprechend dekoriert, als echt in den Antiquitätenhandel gebracht worden sind. Die betreffenden Stücke sind lange um so weniger beanstandet worden, als zu jener Zeit noch zahlreiche, mit der Dekoration des weichen Porzellans und insbesondere mit der älteren Technik vertraute Maler der Manufaktur lebten, deren manche dabei hilfreiche Hand geleistet haben mögen, weshalb derartige Sachen nur von sehr gewiegten Kennern als Fälschungen erkannt werden können. Den besten Belag hierzu liefert die Thatsache, daß die beiden in diese Kategorie rangierenden Services in Windsor und Sèvres lange von Kennern für echt gehalten worden sind.

In jüngster Zeit hat nun Garnier (Revue des arts décoratifs) auf einige charakteristische Kennzeichen hingewiesen, welche selbst sonst untadelhaft dekoriertes „vieux Sèvres“ dieser Art, unter Umständen sofort zu beurteilen gestattet. In erster Linie handelt es sich hierbei um etwaige Verwendung von Chromoxyd in Blumenstücken und Landschaften, dessen Kenntnis, in Bezug auf den Farbenton, allerdings Bedingung ist und, außer einem scharfen Auge, eine gewisse Vertrautheit mit pâte tendre voraussetzt. Das grüne, zuerst in Sèvres angewendete Chromoxyd, welches infolge seiner Beständigkeit und seines frischen Tons, in kurzer Zeit das bis dahin zu Grün aller Art benutzte Kupfer verdrängte, ist nämlich erst im Jahre 1802 dargestellt worden. Wo daher im Dekor auf Frittenporzellan Chromoxyd vorkommt, und das ist auf weitaus den meisten jener 1813 von Brongniart abgegebenen weißen und nachträglich dekorierten Stücke der Fall, da liefert uns die Farbe den unumstößlichen Beweis, daß die Malerei erst nach dem Jahre 1802 entstanden ist, und somit auch keine Rede von „vieux Sèvres“ im strengeren Sinne sein kann. Chromoxyd unterscheidet sich übrigens von Kupfergrün leicht durch

Digitized by Google

kälteren, glanzvolleren und gelberen, dabei entschieden grüneren Ton, sowie durch den weiteren Umstand, daß Stellen, wo die Farbe zu dick aufgetragen ist, nicht jenen charakteristischen Metallüster zeigen, der sich im entsprechenden Falle an den Kupferfarben mancher Frittenporzellane, sowie an jenen der grünen chinesischen Porzellane zeigt.

Ein zweites Zeichen, an welchem die nicht in Sèvres dekorierten Stücke gegebenen Falles unschwer kenntlich sind, bietet die Behandlung der Vergoldung. Auf alten, echten Stücken erscheint das ziemlich dick aufgesetzte Gold immer etwas matt. Es wurde nämlich nach dem Muffelbrande mit Sand behandelt, und die glänzende, fast graviert erscheinende Musterung wurde mit spitzen, in Holzstiele befestigten Nägeln ausgeführt. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts jedoch, als die Nägel durch Achate ersetzt wurden, änderte sich mit der Technik auch der bisherige Charakter der Vergoldung. Während sich die Goldverzierung an „vieux Sèvres", bei aller Zierlichkeit, durch Bestimmtheit, Schärfe und selbst durch eine gewisse Tiefe auszeichnet, sind die mit dem Achat auf Goldgrund hergestellten Details viel größer und somit entschieden weniger zierlich, so daß der oft schrift- oder stichartige Charakter der früheren Technik nicht mehr vorkommt.

Ein weiteres Kennzeichen bietet die nicht selten ganz willkürliche Nachahmung der Marken von Dekorateuren, die mit dem betreffenden Dekor gar nichts zu thun haben. Dieser Mißgriff seitens der Fälscher ist darin begründet, daß man im Anfange unseres Jahrhunderts die Marken der Jahre, Maler und Dekorateure weniger genau kannte als heute, oder mindestens weniger Gewicht auf dieselben legte, so daß man Imitationen oft mit beliebigen, auf echten Stücken vorkommenden Marken, ohne besondere Rücksicht auf deren Bedeutung, bezeichnet hat. Wo daher beispielsweise die Marke eines Blumenmalers auf Stücken mit figürlichem Dekor, oder wo auf Stücken mit Landschaften oder Blumen die Marke eines Vergolders vorkommt, da darf man die betreffenden Stücke mit Bestimmtheit als Fälschungen bezeichnen.

Digitized by Google

Beiläufig bemerkt, ist auch viel englisches Porzellan im Geschmack von Sèvres dekoriert und mit dessen Marke bezeichnet worden, so insbesondere in Derby.

Bei dieser Veranlassung sei einer seltenen Rarität in altem Frittenporzellan von Sèvres gedacht, nämlich einer Medaille in Biskuit mit einem gefesselten, knieenden Neger und der Legende: „Ne suis je pas un homme, un frère?“ Diese Medaille, von welcher bis jetzt nur zwei Stücke bekannt sind (im Besitze des Museums in Limoges und in der Sammlung von Lady Charlotte Schreiber) ist wahrscheinlich auf Bestellung eines Menschenfreundes, zum Zwecke der Verbreitung in den Kolonien, gefertigt worden; die Ausführung des Auftrags und fernere Herstellung der Medaille wurde aber auf Reklamation der englischen Regierung unter dem 3. April 1789, auf Veranlassung des königlichen Intendanten, Grafen d'Augivilliers untersagt, und scheinen damals nur wenige Stücke fertig gewesen zu sein. Die Sache war aber damit noch nicht erledigt, denn bald darauf erschien dieselbe Medaille, aber in kleinerem Maßstabe und mit der Legende: „Am I not a man, a brother“ bei Wedgwood.

Erwähnt seien noch einige Daten bezüglich der heutigen Wertschätzung der Sèvresporzellane. Bei Versteigerung der Sammlung Bernal in London, im Jahre 1856, erwarb der Marquis von Hartford ein Vasenpaar für 1850 und ein zweites für 1350 Guineen, während 1881, bei Versteigerung der Sammlung Leopold Double in Paris, die beiden Fontenoyvasen für 170000 Frs. an Rothschild in London kamen. Das sogenannte Buffon-Tafelservice erbrachte 95000 Frs., ein Cabaret 14000 Frs., eine Vase in „Bleu de Vincennes“ 9106 Frs., ein Teller mit dem Namenszuge der Kaiserin Katharina von Rußland 6400 Frs., ein kleine Vase im Geschmack Louis' XV. 4800 Frs., ein Teller mit den Initialen der Dubarry 2150 Frs. und Tassen mit Medaillons 1080, 1200, 2600 bis zu 4839 Frs. pro Stück! Neuerdings (Mai 1900), bei Mrs. Bloemfield Moore in London, erbrachte eine 1884, bei der Versteigerung der

Digitized by Google

Sammlung der Marquise Londonderry, für ℳ 28 000 erworbene Vase ℳ 47 300 und eine Jardiniere, Geschenk Ludwigs XVI. an Tippo Sahib, ℳ 12 900. Beati possidentes kann man da, wenn auch mit Ironie, sagen.

Von den sonstigen in Europa fabrizierten Frittenporzellanen stehen die von Tournay in Belgien (Fig. 347), sowie die von Marieberg den französischen sehr nahe. Erstere entstammen der daselbst von zwei Franzosen, Carpentier und Peterinck aus Lille, 1750 gegründeten Fabrik, welche sich rasch entwickelte und 1774 nicht weniger als 400 Arbeiter beschäftigte. Die Masse dieser Fabrikate war anfangs etwas grau, wurde aber bald rein weiß, während deren Dekor und Vergoldung an die Seite von Sèvres zu setzen sind. Sie sind mit einem Turm, oder, von 1757 ab, mit zwei von vier Kreuzchen begleiteten gekreuzten Schwertern bezeichnet. Von Marieberg, dessen Fabrikation keine bedeutende Ausdehnung erreicht haben kann, sind nur wenige, allerdings sorgfältig behandelte Stücke bekannt.

Fig. 347. Tasse. Frittenporzellan. Tournay. Gasnaultsammlung.

2. England.

Die älteren englischen Frittenporzellane von Bow, Chelsea und Derby gingen ebenfalls aus dem Streben nach Nachahmung der orientalischen Porzellane hervor. Sie dürfen aber nicht mit den späteren dortigen Fabrikaten verwechselt werden, deren wesentlich veränderte Zusammensetzung, besonders der etwa 40 % betragende Zusatz von Knochen, erheblich jüngeren Ursprungs ist (Knochenporzellane).

Digitized by Google

Das älteste derselben wurde von 1744—1762 in Stratford le Bow fabriziert. Außer hochfeinen Vasen mit Reliefblumen und ornamental behandelten Leuchtern sind die zahlreichen, mit Vögeln, Insekten mit Genrebildern (Garten- und Jagdszenen) und Chinoiserien verzierten Teller und Schüsseln, sowie die in den Sammlungen stark vertretenen

Fig. 348.
Vase. Engl. Porzellan. Chelsea.
(Marke: Anker und 2 Schwerter.)

Fig. 349.
Statuette. Engl. Porzellan. Chelsea.
Geol. Museum.

Theetassen ꝛc. zu erwähnen, die, aber nicht immer, mit sehr verschiedenen Marken (Bogen, Pfeil, Dolch), bezeichnet sind. Die milchweiße Masse ist hart, dicht und ziemlich schwer, und die glanzvolle Glasur ist meist sehr dick aufgetragen, so daß die Reliefs starke Einbuße durch dieselbe erleiden. Beliebte Motive für Reliefs haben, neben Weißdorn und Bienen, Ahorn- und Eichenzweige, Rosen, Tange, Löwen-

Digitized by Google

köpfe ꝛc. geliefert. Aehnlich verhalten sich die Frittenporzellane von Chelsea, dessen Fabrik vielleicht schon um 1730 bestand, obwohl sichere Angaben erst auf 1745 deuten. Die damals an den deutschen Höfen herrschende Passion, eine Porzellanmanufaktur zu besitzen oder zu protegieren, veranlaßte Georg II., sich für Chelsea in hohem Grade zu interessieren, Arbeiter, Modelle und sogar Materialien aus Sachsen für die Fabrik zu bestellen, wodurch dieselbe rasch in Schwung kam und Arbeiten gleich Meißen und Sèvres dem Hofe und Adel lieferte. Die Glanzperiode der bis 1784 fortgesetzten Fabrikation fällt in die Zeit von 1750—1765, unter Spremonts Direktion. Das von englischen Sammlern gesuchte Fabrikat gehört zu den ausgezeichnetsten. Es ist glasartig, häufig stark durchscheinend, aber ungemein zerbrechlich und empfindlich gegen jähen Temperaturwechsel.

Fig. 350. Vase. Engl. Porzellan. Derby.

Seine zahlreichen Prachtstücke (Fig. 348) zeichnet ein ins Violette neigendes Rosenrot aus. Hervorragendes leistete Chelsea in Statuetten (Fig. 349). Charakteristisch sind Figuren, Gruppen und Geflügel in Blumenlauben, sowie Terrinen in Form von Blumenkohl und Melonen. Vorwiegend sind fremde Künstler daselbst beschäftigt gewesen, so die Landschafter Hall und Beaumont, welchen die meisten der schönen Landschaften entstammen.

Digitized by Google

Porzellanmalerei wurde damals unter den Damen der Aristokratie stark betrieben, und zwar wurden von letzteren nicht allein Einzelstücke gemalt, wie es heute hier und da zum guten Ton gehört, sondern ganze Services. Es erklärt sich hieraus das nicht seltne Verkommen haarsträubend geschmacklos dekorierter Stücke unter den hochfeinen Fabrikaten, als deren sichere Marke der Triangel zu bezeichnen ist.

Wie das Material von Bow, so wurde auch das von Chelsea von W. Duesbury der von ihm 1761 erstandenen, um 1750 von A. Planché errichteten Fabrik zu Derby zugeführt, welche auf dieser Grundlage erst zu Ansehen gelangte, nachdem

Fig. 351. Engl. Porzellan von Duesbury, Derby.

1769 Duesbury auch Chelsea gesteigert hatte. Die Fabrik kam 1815 an R. Bloor und erreichte ihr Ende 1848 unter Clarke. Durch hochfeine Fabrikate (Fig. 350—352) ausgezeichnet (die Duesburys gaben nur absolut untadelhafte Stücke ab), ist die Zeit von 1751—1769 durch mit D. oder „Derby“ bezeichnete Nippsachen, Vögel, Katzen, Hunde ꝛc. in Weiß oder Bunt vertreten, 1764—1784 aber durch ausgezeichnete, mit einem mit D verbundenen Anker bezeichnete Arbeiten, unter deren Vasen die Form des Kraters und der Hydria vorherrschen. Die der Zeit Bloors angehörigen, hauptsächlich für den hohen Adel angefertigten, mit D unter einer Krone bezeichneten Stücke werden „Crown Derby“ genannt.

Digitized by Google

Um 1750 gründete Wall die Porzellanfabrik zu Worcester, welche ebenfalls hochfeine Frittenporzellane, teils

Fig. 352. Engl. Porzellan. Derby. Geol. Museum.

Fig. 353. Engl. Porzellan. Worcester.

mit Chinoiserien, teils mit Pfauen, Kranichen ꝛc., mit Genre und Porträts (darunter Friedrich der Große) verziert lieferte, hauptsächlich aber kleinere Stücke in Weiß oder mit Scharffeuer.

Digitized by Google

Blau, später nach Art von Sèvres und Meißen dekoriert. Mit Walls Tod 1776, der auch zahlreiche Porzellane mit Druck dekorieren ließ (Fig. 353), trat ein Rückgang in der Fabrikation ein, bis Flight 1782 die Fabrik übernahm. Unter den zahlreichen Marken ist der Halbmond die zuver-

Fig. 354. Engl. Porzellan. Worceſter.
Aus dem Frühſtücksſervice des Herzogs von Cumberland.

läſſigſte. Während die Glaſur der ſonſtigen engliſchen Frittenporzellane ſich im Gebrauche bräunte, behielten die Erzeugniſſe von Worceſter ihren reinen Ton, und verdient hier überdies deren hoher Grad von Unempfindlichkeit gegen höhere Temperaturen hervorgehoben zu werden. Eine zweite

1788 von R. Chamberlain gegründete, mit vollem Namen ihre prachtvollen, leichten, durchsichtigen Fabrikate (Fig. 354

Fig. 355. Worcester. Porzellan von Chamberlain. 1851.

Fig. 356. Engl. Porzellan. Caughley. 1789.

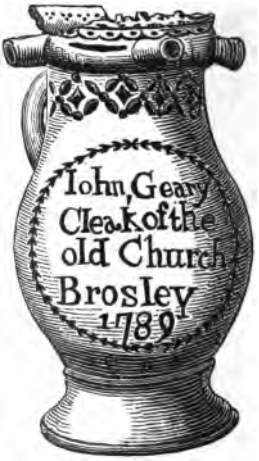


Fig. 357. Bierkrug Engl. Porzellan. Caughley. 1789.

und 355) bezeichnende Fabrik machte derselben empfindliche Konkurrenz, da ihre Fabrikate entschieden weniger

Digitized by Google

ſchwülſtigen Dekor zeigten, weshalb dieſelbe auch öfter zu Geſchenken beſtimmte Prachtſtücke für den Hof zu liefern hatte. Andere Konkurrenz machte die um 1750 entſtandene Fabrik zu Caughley, deren meiſt mit Blau unter Glaſur und Landſchaften in Sepia (auch Druck kommt vor) verzierte Porzellane mit C., das alle Uebergänge bis zur untadelhaften

Fig. 358. Teller. Engl. Porzellan. Caughley (Willow Pattern).

Mondſichel zeigt, mit S. oder mit „Salopian“ bezeichnet ſind (Fig. 356—359). Sie beſtand bis 1821.

Zu den ausgezeichnetſten, meiſterhaft mit Blumen, Vögeln und Früchten nach der Natur gemalten Frittenporzellanen Englands gehören auch die von Swanſea, die mit einem Dreizack, gekreuzten Schwertern, mit Swanſea oder auch Dillwyn & Co. bezeichnet ſind, ſowie die der „Rockingham Works“ zu Swinton, deren Prachtſtücke, Kameenvaſen, Flacons, Frühſtücksſervices, Büſten und Figuren, die jenen

von Sèvres nicht nachstehen, sich im Besitze der englischen Aristokratie befinden. Ein Dessertservice (200 Stücke) für Wilhelm IV. wurde mit 5000 Pfund bezahlt, wobei nichts verdient worden sein soll. Andere Prachtservices wurden Fürsten (Hannover, Belgien) und dem hohen Adel, den Herzogen von Sussex, Cambridge, Sutherland u. a. geliefert (Geol. Mus.). Als Marke führen die Fabrikate einen Greif (das Helmkleinod der Rockingham) in Rot gedruckt, auch „Rockingham Works, Brameld".

Fig. 359. Tasse. Engl. Porzellan. Caughley. Geol. Museum.

Weniger bekannte Frittenporzellane, oder nur vorübergehend fabriziert, haben: um 1760 S. Pennington in Liverpool (Fig. 360), dessen Services und Punschterrinen orientalischen Porzellanen sehr ähnlich sehen, dann Longton, Hall, Lowestoft (beliebte Randverzierungen bilden Kleeblätter in Rot und Gold, sowie braune und rote Schuppen), Stoke (Mintons) und Nantgarw (1813—1820), von Billingsley gegründet, einem der vorzüglichsten Blumenmaler, dabei unruhigen, aber talentvollen Menschen, dem englischen „Hannong", wie er genannt werden könnte, welcher in zahlreichen anderen Porzellanfabriken, so in Worcester, Swansea, Coalport, Pinxton, Mansfield 2c. auftritt und in

Digitized by Google

Nantgarw und Pinxton, als seltenes Beispiel in England, auch Hartporzellan dargestellt hat. Er endete sein ruheloses Leben 1828 zu Coalport. Von altem Sèvres nicht zu unterscheiden sind auch die seltenen herrlichen Fabrikate M. Randalls zu Madeley.

Die Fabrikate von Nantgarw (Fig. 361) wurden bald bekannt, ganz besonders in den aristokratischen Kreisen, nachdem die Fabrik dem Prinzen von Wales ein Service verehrt hatte, dessen einzelne Stücke von Billingsley und Pardol mit je einer in Zeichnung und Farbe stets wechselnden Rose auf grünem Grunde bemalt waren.

J. Rose in Coalport, welcher unter diesen Umständen für seine Fabrik Befürchtungen hegte, knüpfte hierauf Unterhandlungen mit Billingsley an, welche damit endeten, daß er einen Vertrag mit letzterem schloß, infolgedessen Rose um 1820 Modelle und sämtliches Inventar nach Coalport bringen ließ.

Fig. 360. Vase von Pennington, Liverpool. Engl. Porzellan. 1780. Mus. Liverpool.

Das Nantgarwporzellan nimmt in Rücksicht auf die Qualität vielleicht die höchste Stufe unter den englischen verwandten Erzeugnissen ein, und der Mangel an geschäftlichem Erfolg der Fabrik liegt großenteils an dem ablehnenden Verhalten des Publikums, zumal die kostspieligen Fabrikate zu Preisen abgesetzt werden mußten, welche eine Rentabilität von vornherein ausschlossen. Erst nach dem Eingehen der Fabrik fing man an, die Güte

Digitized by Google

des Porzellans zu würdigen, weshalb denn auch die heute von Sammlern und Liebhabern für Nantgarwporzellan bezahlten Preiſe ganz unverhältnismäßig hohe ſind.

In den Vereinigten Staaten Nordamerikas ſind im 18. Jahrhundert und in der erſten Hälfte des 19., zu Phila-

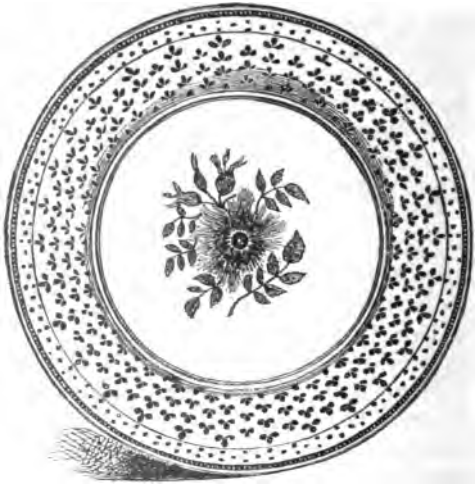


Fig. 361. Teller. Engl. Porzellan, Nantgarw. 1813. (Glamorganshire.) Muſ. Liverpool.

delphia, Neuyork und an anderen Orten, ebenfalls Verſuche in Porzellanfabrikation gemacht worden. Die betreffenden Fabriken hatten aber nur kurzen Beſtand und lieferten geſchmackloſe Formen mit etwa gleichwertigem Dekor.

3. Italien und Spanien.

Das ältere italieniſche Porzellan (ebenfalls Frittenporzellan) weicht von dem ſonſtigen Porzellan inſofern ab, als es ſtatt Kaolin teilweiſe Magneſit enthält, weshalb Brongniart dasſelbe Porcelaine hybride oder mixte

Digitized by Google

genannt hat. Abgesehen vom Florentiner Porzellan, entstammt das älteste der um 1720 zu Venedig (San Nicolo) von Franc. Vezzi, ursprünglich Goldschmied, gegründeten Fabrik, die nach dem Tode des Gründers (1740) gegen 1750 wieder eingegangen ist. Vezzi war ein sehr reicher Mann und soll der Republik für seine und seines Bruders Erhebung in den Adelstand 100000 Dukaten offeriert haben, auf welches lukrative Geschäft der Staat einging. Vezzi gab gegen 1720 seinen bisherigen Beruf auf, um sich der damals bei der Aristokratie beliebten Porzellanfabrikation zuzuwenden. Die schwach bräunliche, leichtgekörnte Masse des

Fig. 362. Terrine. Frittenporzellan. Venedig. Herzog v. Martinasammlung.

glanzvollen Fabrikats (Fig. 362) ist durch höchst sorgfältigen Dekor in Schwarz und Gold ausgezeichnet. Letzteres wirkt durch seinen dicken Auftrag meist reliefartig. Häufig sind mythologische Darstellungen verwendet. Hier machte C. Unger, ein aus Meißen entwichener Emailleur, von 1719—1724 mit Hilfe von aus Sachsen bezogenen Kaolins (Schnorrscher Erde) Porzellan. Der König von Sachsen verbot zwar alsbald wiederholt dessen Ausfuhr, aber wie es scheint ohne sonderlichen Erfolg. Die Fabrikate sind mit Ven^{a} oder V$^{a.}$ in verschiedenen, teilweise sehr geschmacklosen Varianten bezeichnet.

Digitized by Google

Karl III., König beider Sizilien, war allem Anschein nach durch seine 1738 erfolgte Vermählung mit der Tochter Friedrich Augusts, Kurfürsten von Sachsen, und ein damit in seinen Besitz gelangtes Prachtstück der Manufaktur Meißen zu dem Entschlusse gelangt, sich auch in dieser Fabrikation zu versuchen, und bereits 1741 stand derselben als Leiter der bisher an der Münze in Neapel beschäftigte Chemiker Livio Ottaviano Schepers (dem Namen nach wohl niederländischer Abstammung) und der Hofmaler Caselli vor. Wo Schepers, der persönlich die Massekomposition vornahm und hierbei niemandes Gegenwart duldete, sich die desfallsigen Kenntnisse erworben, ist nicht näher bekannt, während das sonstige Personal zu Anfang vermutlich aus Leuten bestand, die bereits in auswärtigen Fabriken beschäftigt gewesen waren, wie z. B. zwei Arbeiter von Ginori erwähnt werden. Ein in das Jahr 1743 fallender kostspieliger Versuch, einige Arbeiter der Wiener Manufaktur zu gewinnen, ist insofern interessant, als die Betreffenden, vom Gesandten am Hofe zu Wien heimlicherweise für schweres Geld engagiert und angewiesen, über Venedig nach Neapel zu reisen, nicht mehr gesehen wurden und die in Venedig später angestellten Recherchen resultatlos blieben. Die Fabrik wurde in der Folge nach Schloß Capodimonte*), 25 km von Neapel entfernt, verlegt, wo 1743 als gelungen bezeichnete 1970 Stücke Frittenporzellan, meist Kaffee- und Theeservices (Fig. 363), Flacons, gedeckelte Schalen, Dosen, Stockknöpfe und Kästchen mit Reliefs gefertigt worden sind. Korallen, Balanus, überhaupt Seetiere und -pflanzen („frutti di mare"),

Fig. 363. Tasse. Frittenporzellan. Neapel. Jacquemartsammlung.

*) Vergl. Jaennicke, Die Königliche Porzellanfabrik zu Neapel (Capodimonte) im „Sprechsaal" 1880. Nr. 34 ff.

Digitized by Google

modelliert von Cricci, bilden häufig den Dekor und weisen barocke, oft abenteuerliche Formen auf (Fig. 364). Später, unter Gaetano Schepers, dem Sohne des Genannten, wurden auch große Vasen, Statuetten und Gruppen geliefert, sowie mit einer heraldischen Lilie bezeichnete ausgezeichnete Imitationen japanischer Porzellane und die für die Fabrik charakteristischen, mit fein modellierten, miniaturartig bemalten herrlichen Reliefs verzierten Kästchen, die bei geringer Scherbenstärke und ungemeiner Transparenz beinahe das Eierschalenporzellan erreichen und zu den schönsten europäischen Frittenporzellanen zählen. Der stärkste Absatz der ziemlich teuren Objekte (26 Sorten Tabaksdosen bis zu ℳ 800) um 1748 betrug 5236 Dukaten, im Jahre 1758 aber nur noch 3500 Dukaten. Durch den Tod seines Stiefbruders, Ferdinand VI., wurde der König auf den spanischen Thron berufen, und als er sich im Oktober 1759 nach seinem neuen Reiche einschiffte, übertrug er auch zugleich seine Porzellanfabrik dorthin, die wir in Buen Retiro wiederfinden.

Fig. 364. Kanne von Capodimonte. Frittenporzellan. Marryatsammlung.

Zu den ansehnlichsten Leistungen der italienischen Fabrikation gehört das in der Art des Porzellanzimmers zu Fontainebleau dekorierte 1865, aus dem Palast zu Portici in das Schloß Capodimonte übergeführte Porzellanzimmer, ein Werk der Modelleure Antonio Falcone, Joseph Vordone und

Digitized by Google

Walde, sowie der Maler Giovanni Fischer, Luigi Restile ꝛc., dessen Böden, Decken und Wände aus Porzellanplatten mit gemalten Reliefs bestehen, während Lüstres, Spiegelrahmen und sonstige Dekorationsstücke ebenfalls in Porzellan modelliert sind. Die prachtvolle, im Rokokostil gehaltene Reliefdekoration zeigt Medaillons mit Malereien, Landschaften, Blumenguirlanden, Vögel, Affen, Eichhörnchen, Trophäen aus Musikinstrumenten ꝛc., und der Kronleuchter bildet eine Dattelpalme, unter der ein einen Affen in den Armen tragender Chinese Schatten sucht.

Außer in Neapel ist „Capodimonte" sehr selten und im Antiquitätenhandel sehr teuer (Auktion Bernal-London, zwei Tassen ℳ 620—720, Kompotschale ℳ 1020, Tabaksdose ℳ 620). Ginori-Doccia, im Besitze vieler Formen von Capodimonte, hat in neuerer Zeit viele der Kästchen mit Reliefs wieder herstellen lassen, ebenso Fischer-Herend (besonders Tassen), aber diese Nachbildungen erreichen nicht immer die alten Originale in Masse, Malerei und Vergoldung. Malereien der alten Stücke sind sehr fein ausgetüpfelt, weshalb moderne Stücke an dem Mangel in dieser Hinsicht sofort kenntlich sind.

Die bei Wiederaufnahme der Fabrikation zu Capodimonte, seit 1772, fabrizierten, mit R. F. unter einer Krone (Real Fabrica) bezeichneten Stücke von teilweise glasartiger Masse könnte man für Fabrikate verschiedener Herkunft halten, doch liegen auch prachtvolle Luxusarbeiten aus dieser Zeit vor, da immer tüchtige Künstler in Neapel beschäftigt gewesen sind. Von 1780 ab wurde hauptsächlich Hartporzellan fabriziert.

Bei Karls III. Thronbesteigung zu Madrid wurde die Porzellanfabrikation, mit G. Schepers an der Spitze, alsbald in Buen Retiro wieder aufgenommen. Von der hohen Vollendung der daselbst fabrizierten Frittenporzellane zeugen neben den in den Palästen zu Madrid, in Aranjuez, in La Granja und im Escurial, sowie im Besitze der spanischen Aristokratie befindlichen Prachtstücke, Vasen (Fig. 365),

Digitized by Google

bisweilen in griechischer Form mit reichen Buketts von Reliefblumen gefüllt, sowie ein ganz mit Platten und Reliefs in Porzellan bekleidetes Zimmer (gabineto de la China) in Aranjuez, Japaner umgeben von Pflanzen, Tieren, Blüten tropischer Gewächse und zahlreichen Vögeln darstellend, ein Werk des Bildhauers Joseph Gricci († zu Madrid 1769) von 1763, dem wohl auch ähnliche Zimmerdekorationen in Madrid und im Escurial zu verdanken sind, die aber, trotz aller Bravour, als Mißgriffe sich geltend machen.

Fig. 365. Vase in Frittenporzellan von Buen Retiro.

Als Meisterwerk ersten Ranges gilt sodann die prachtvolle Uhr im Palast zu Madrid, mit Amoretten und den allegorischen Figuren der Künste und Wissenschaften in Biskuit. Erst Karl IV. gestattete von 1789 ab den Verkauf der Porzellane an Privatpersonen, allein bei den hohen Preisen derselben scheint wenig abgesetzt worden zu sein. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde Wedgwoods Jasper mit weißen Reliefs auf blauem Grunde sehr getreu imitiert. Die Marke Buen Retiros blieb die in verschiedener Größe, Form und Farbe vorkommende Lilie, daneben das aus zwei gekreuzten C bestehende Monogramm Karls III., auch M. mit oder ohne Königskrone, neben welchen zahlreiche Initialen

Digitized by Google

von Künstlern einhergehen. Die Frittenporzellane stehen jenen von Sèvres nicht nach und mag deren Fabrikation bis 1808 angedauert haben. Sonst sind noch spanische Frittenporzellane von Aranda bekannt.

Fig. 366. Porzellanvase. Le Nove.

Kehren wir zu Italien zurück. Die bedeutendste der neueren Fabriken ist die 1735 von Marchese Carlo Ginori zu Doccia bei Florenz gegründete, deren anfangs bräunliche, rissige Fabrikate mit aufschabloniertem dunkelblauen Dekor, meist mit einem Stern, oder seltener mit eingestempeltem GINORI bezeichnet sind. Zur Hebung der Fabrikation wurden große Anstrengungen gemacht, so daß, neben der Verwendung tüchtiger Künstler, Ginori unter anderem ein Schiff nach China schickte, um das zur Porzellanfabrikation notwendige Rohmaterial zu beschaffen. Unter den alten Frittenporzellanen finden sich den chinesischen Vorbildern täuschend ähnliche Imitationen der durchbrochenen Porzellane mit Reliefverzierungen.

Der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gehören die mit einem Anker bezeichneten Stücke der 1812 eingegangenen, 1765 von Geminiano Cozzi zu Venedig errichteten Fabrik an, die sich durch künstlerische Leistungen auszeichnete

Digitized by Google

und in schwunghaftem Betriebe stand, so daß Stücke dieser Fabrikation nicht selten sind. Neben Statuetten hat dieselbe Prachtvasen mit Maskenhenkeln, Frucht- und Blumenreliefs geliefert. Die königliche Porzellanfabrik zu Vinovo bei Turin wurde 1776 von Brodel und P. A. Hannong, der auf des Ersteren Veranlassung nach Turin gekommen war, errichtet, wo demselben das Schloß zur vollen Verfügung gestellt wurde. Die geschäftlichen Erfolge entsprachen jedoch nicht den großen Kosten, und nachdem Brodel bereits Ende 1778 wieder ausgetreten war, wandte sich Hannong der Fayencefabrikation zu, ohne indessen bessere Resultate zu erzielen, so daß er bald in Konkurs geriet, nach dessen Beendigung die Fabrik in das Eigentum des Dr. Giovanetti, eines Chemikers und Arztes zu Turin, überging, der ein durch bedeutenden Gehalt an Magnesit und ungewöhnliche Härte sich auszeichnendes Hartporzellan fabrizierte. Nach dessen Tode (1815) ging die Fabrik 1819 ein. (Mus. zu Turin.)

Bemerkenswerte Frittenporzellane sind auch aus der Fabrik zu Le Nove (Fig. 366) um 1760 hervorgegangen, ebenso aus der zu Este, an welcher P. Varion thätig gewesen ist.

b) Das Hartporzellan.

1. Deutschland.

Nachdem sich, nach Einführung der asiatischen Porzellane in Europa, die Chemiker zwei Jahrhunderte lang vergeblich abgemüht hatten, die Darstellung des Hartporzellans zu ergründen, wurde das ersehnte Geheimnis 1709 in Meißen*) von Joh. Friedrich Böttger endlich „entdeckt". Geboren am 4. Februar 1682 zu Schleiz als Sohn eines reußischen Münzbeamten, erhielt derselbe eine gute Erziehung, zeigte aber schon frühe Neigung zur Chemie, weshalb ihn sein

*) Vergl. Berling, Das Meißner Porzellan, Leipzig 1900, welches Prachtwerk Liebhabern, schon wegen der reichen Zahl ausgezeichneter Abbildungen authentischer Stücke, bestens empfohlen sei.

Digitized by Google

Stiefvater 1696 dem Apotheker Zorn zu Berlin in die Lehre gab. Hier verfiel Böttger alsbald auf die damals, von Gelehrten sowohl wie von Schwindlern aller Art, mit Vorliebe betriebenen alchimistischen Studien, in deren Verlauf er sich als Entdecker des vielgesuchten „Mysterii mysteriorum“ ausgab und abergläubige Leute durch Vergoldung von Knöpfen und ähnliche Kunststücke täuschte. Bald liefen die wunderlichsten Gerüchte in Berlin um, der König verlangte Proben seiner Kunst zu sehen, und die Behörden suchten sich des Inhabers dieser unschätzbaren Wissenschaft zu versichern. Böttger entzog sich jedoch der ihm drohenden Verhaftung und floh am 26. Oktober 1701 nach Wittenberg, wo er sich, angeblich um daselbst zu studieren, unter den Schutz des Kurfürsten stellte. Der König von Preußen verlangte zwar alsbald die Auslieferung des Flüchtlings, aber vergeblich.

Mit Anfang des 18. Jahrhunderts war das Porzellan zur Modesache geworden. Zahllose Mengen gelangten aus Ostasien nach Europa, um zunächst die Kunstsammlungen begüterter Liebhaber zu füllen, und erstaunliche Summen Silbers wurden als Gegenwert nach China und Japan gesandt. Unter den deutschen Liebhabern stand obenan der Kurfürst von Sachsen, Friedrich August, König von Polen, welcher fabelhafte Summen auf den Ankauf von Porzellanen verwendete, die schiffsladungsweise für seine Sammlungen bezogen wurden.

Die sächsischen Behörden berichteten daher sofort höheren Orts über den wahren Sachverhalt, und August der Starke, welcher mindestens ebenso genügende Beschäftigung für den Adepten wie der König von Preußen hatte, ließ denselben am 25. November, von einem Kavalleriekommando begleitet, nach Dresden bringen, wo er unter strenger Bewachung erst im „Goldhause“, einem Laboratorium im Schlosse, und vom Januar 1702 ab, im Palais des Fürsten Anton Egon von Fürstenberg, Muse fand, seine Kunst zum Heile Sachsens zu bethätigen. Letzterer war ebenfalls chemischen Experimenten zugethan, weshalb er Böttger in besonderen Schutz nahm

Digitized by Google

und den Verkehr zwischen ihm und dem damals in Polen weilenden König vermittelte. Böttger, der selbstredend weit entfernt war, Gold beizubringen, suchte zunächst den König und den Fürsten auf alle erdenkliche Weise hinzuhalten, geriet aber in immer mehr zunehmende Angst und Aufregung, so daß Fürstenberg, um ihn zu besänftigen und seine Gefangenschaft möglichst zu erleichtern, denselben wie einen Kavalier behandelte und mit einem wahren Hofstaate umgab, mit dem er besonders in Speise und Trank schwelgte. Böttger, der sich nunmehr als höchst wichtige Persönlichkeit behandelt sah, wurde so allmählich zu einem ungemein anspruchsvollen, eitlen Menschen erzogen.

Unter den teils zu seiner Bewachung, teils zur Unterstützung bei seinen chemischen Arbeiten, um ihn beschäftigten Personen befand sich Walter von Tschirnhaus (geb. 1651, gest. 1708), ein hochgebildeter, älterer Herr, der in Leyden Naturwissenschaften, besonders Physik studiert hatte, sich namentlich sehr für die Glasfabrikation interessierte und nebenbei, schon seit längerer Zeit, die Rohmaterialien Sachsens eingehend untersuchte, die eventuell zur Porzellanfabrikation dienen konnten. Von seinen auf letztere abzielenden Versuchen sind erst neuerdings, durch Berling, einige Tassen in roten, schwarz geaderten Glasflüssen bekannt geworden. Tschirnhaus fand an dem jungen, durch reiches Wissen sich vorteilhaft vor anderen auszeichnenden Böttger großes Gefallen und liebte, mit demselben zusammenzuarbeiten, gelangte aber, wie auch Fürstenberg und die sonstigen Personen seiner Umgebung, nach Jahresfrist doch zur Ueberzeugung, daß es mit der Kunst, Gold zu machen, bei Böttger schlecht bestellt sei. Als der König, des langen Harrens müde, endlich in großer Geldnot dringend an die Herbeischaffung von Gold (R. 100 000) mahnte, floh Böttger am 24. Juni 1703 über Teplitz, Prag und Wien nach Ens, von wo er nach 12 Tagen durch den sächsischen Major von Bomsdorf wieder zurückgebracht wurde. Der König, welcher noch immer von Böttger die Erfüllung aller Versprechungen erwartete, ließ

ihn ruhig weiter arbeiten und im Herbst 1705 auf die Albrechtsburg bei Meißen bringen, wo er, unterstützt von Berg- und Hüttenleuten, bis zum 5. September 1706 blieb, um bei dem Andringen der Schweden auf den Königstein, und am 22. Sept. 1707 in das nach Tschirnhaus' Angaben auf der Venusbastei eingerichtete Laboratorium verbracht zu werden. Hier ist ihm gegen Ende des Jahres, in der höchsten Not, und allem Anschein nach durch Tschirnhaus' Einfluß, zwar nicht die Darstellung von Gold, aber eines, dem chinesischen ähnlichen roten Steinzeugs, des damals sogenannten „Böttgerporzellans", gelungen, was den König vorerst so sehr erfreute, daß er ihm vielfach Vergünstigungen und Unterstützungen zu teil werden ließ. So errichtete Böttger 1708 in Alt-Dresden eine Fayencefabrik (Fliesen und Geschirr nach Delfter Art) mit Hilfe von Berliner und Holländer Arbeitern, die aber nicht emporzukommen vermochte. Sie wurde 1712 an Eggebrecht verpachtet, der sie 1718 käuflich erwarb, aber 1729 wieder eingehen ließ, um sich nach Rußland zu wenden.

Böttgers rotes Steinzeug, ein feines, auf dem Bruche feinkörnig und homogen erscheinendes Fabrikat, besteht anscheinend aus 88 % rotem Bol (Kieselsäure 42 %, Thonerde 20—25 %, Wasser 20—25 % und Eisenoxyd 10 bis 15 %) und 12 % Lehm. Die ersten Stücke, einfach verzierte gewöhnliche Tassen und Theekännchen, fanden 1710 auf der Leipziger Ostermesse wenig Beifall. Erst als der Hofgoldschmied Irminger zur Lieferung geschmackvoller, künstlerischer Modelle angewiesen wurde, entwickelte sich die erstaunliche Mannigfaltigkeit in Formen und Verzierungen der in Museen (Dresden, Gotha ꝛc.) und Sammlungen noch zahlreich vorhandenen Stücke, namentlich Theekannen in chinesischen wie in Rokokoformen, zum Teil doppelwandig mit durchbrochener Arbeit, aber auch Vasen, Leuchter, Statuetten, Porträtreliefs, Büsten, darunter zahlreiche, mit Gold oder Silber montierte, kleine, hochfeine Prachtstücke, die nie in den Handel, sondern als königliche Geschenke an Fürstlichkeiten

Digitized by Google

gekommen sind, die, als den früheren ähnlichen Arbeiten von Ehlers weit überlegen, allenthalben angestaunt wurden. Das größte mir bekannte Stück ist eine etwa 65 cm hohe Vase mit aufgesetzten Ornamenten (Porzellansammlung zu Dresden). Die schönsten, die in Kapseln gebrannten, sind von kupferoxydulroter Farbe, und bisweilen, besonders an Figuren, wechseln matte mit polierten Stellen. Andere Stücke, das sogenannte „braune Porzellan“ oder „Eisenporzellan“, zeigen einen dünnen schwarzbräunlichen Ueberzug, eine Folge des hohen Eisengehalts; wieder andere sind in Imitation japanischer Arbeiten schwarzglasiert und mit Malerei in Lack- und Emailfarben, häufig auch mit Gold, Silber und Platin, stets künstlerisch vollendet, verziert. Die Ornamente sind teils eingepreßt, teils aufgesetzt, zuweilen vergoldet, selten mit Oelfarben aufgemalt. Dieses bis gegen 1730, wo sich der Geschmack allmählich zu ändern begann, in Meißen fabrizierte Steinzeug erfreute sich noch lange neben dem wirklichen Porzellan höchster Wertschätzung und ist vielfach sehr genau imitiert worden, so namentlich, seit 1718, in der Fabrik des E. von Görne in Plaue a. d. Havel, der bei gutem, billigen Fabrikat, Meißen erheblichen Schaden zufügte und für sein in Norddeutschland bald als „Brandenburger Porzellan“ berühmt gewordenes Steingut an vielen Orten Verkaufsstellen errichtete. Da Görne Arbeiter aus Augsburg kommen ließ, erinnern manche seiner Stücke an dortige Goldschmiedsarbeiten, so die Eidechsen als Henkel und Ausgüsse, Sphinxe ꝛc., während andere fast ganz vergoldet oder versilbert sind. Auch Bayreuth hat um 1720 braunes Porzellan verfertigt, und selbst bis in die neueste Zeit sind ähnliche Stücke an verschiedenen Orten in Böhmen und Sachsen vorgekommen.

Das „Böttgerporzellan“ wurde anfangs mit chinesischen Marken, oder denselben nachgeahmten Zeichen versehen; später, als es allgemein beliebt wurde, ließ man diese Marken weg, und vereinzelte Stücke finden sich mit eingepreßter Schwertermarke. Feine, von Meißen nicht zu unterscheidende Stücke

Digitized by Google

mit der in einen Oval eingestempelten Marke „Ary de Milde“ mit einem galoppierenden Pferde, „Jacobus d. Caluwe“ ꝛc. sind vielleicht in Holland entstanden; ich bin jedoch geneigt, dieselben ebenfalls für echtes Meißener Fabrikat zu halten.

Nach seinem ersten Erfolg wandte sich Böttger mit äußerster Energie der Darstellung auch des echten Porzellans zu, nachdem er dem Könige ein volles Geständnis bezüglich seiner Kunst, Gold zu machen, abgelegt hatte. Nunmehr wurde zur Errichtung der „Porzellanmanufaktur“ in der Albrechtsburg zu Meißen geschritten, als deren Direktoren, ab 20. Januar 1711, der Kammerrat M. Nehmitz und der Regierungsrat Matthies fungierten, während Böttger zum Administrator ernannt wurde. Fortwährende Reibereien, die bei der eingesetzten Verwaltung nicht ausbleiben konnten, die Unordnung in der bureaukratisch angelegten Geschäftsführung, die großen Summen, die Böttgers Versuche, anderseits dessen liederlicher Lebenswandel erforderten, verdarben jedoch dem Könige vorerst alle Freude an der neuen Schöpfung. Gegen 1710 schon war Böttger seinem Ziele zwar zum ersten Male unmittelbar auf die Spur gelangt, allein diesen und den folgenden Proben, darunter sechs im Juli 1713 im Feuer gemalte Schälchen, die mit einem Stich ins Gelbliche behaftet waren, haftete noch immer der Charakter von Versuchsstücken an. Als erste Proben waren siebzehn Stücke, darunter fünf unglasierte Schälchen, 1710 auf der Leipziger Messe ausgestellt, während erst 1713 ein genügender Vorrat die Beschickung der Messe lohnend erscheinen ließ. Die Darstellung feinen, weißen Porzellans gelang erst 1715, während die früheren Fabrikate, wie in der Dresdener Sammlung ersichtlich, auf erstere Bezeichnungen keine Anwartschaft haben. 1714 wurde in Dresden ein Verkaufslokal eröffnet. In der Verbitterung über die oben berührten, in der Manufaktur herrschenden Verhältnisse, überließ der König dieselbe 1715 Böttger zu freier Verfügung auf Lebenszeit. Letzterer war indessen undankbar genug, mit Preußen, bezüglich Mitteilung

Digitized by Google

des Geheimnisses, Verhandlungen anzuknüpfen, die indessen bald entdeckt wurden, so daß Böttger gefänglich eingezogen, aber während der Untersuchungshaft, am 13. März 1719, infolge der durch seine Ausschweifung zerrütteten Gesundheit, dem Arme der irdischen Gerechtigkeit entzogen wurde.

Ohne Rücksicht auf die wenigen in Dresden fabrizierten Porzellane wird Meißen mit Recht ausschließlich als die Wiege europäischer Porzellanfabrikation betrachtet. Anfänglich blieben die Formen des echten Porzellans ganz dieselben, wie die des roten und braunen Steinzeugs. Ornamente wurden in der Regel aufgelegt. Bemalung, außer häufiger Verzierung mit Gold und Vergoldung, wurde aus naheliegenden Gründen gemieden. Selbst Blau unter Glasur wurde erst lange nach Böttgers Tod zu einwandfreier Darstellung gebracht. Dabei herrschte eine unglaubliche Geheimniskrämerei. Jeder in der Manufaktur beschäftigte Arbeiter, besonders unter den „Arkanisten", wie sich jene bei der Massebereitung thätigen Leute zu nennen liebten, hielt sich für den Besitzer äußerst wichtiger Geheimnisse. Wenn auch die Kenntnisse der allermeisten sehr bescheiden gewesen sein mögen, so waren diese Leute dennoch, da Meißener Porzellan allerwärts rasch zu einem begehrten Artikel ward, und so manche Landesherren das Fabrikat gern im eigenen Lande dargestellt und in Regie genommen hätten, stets von Agenten umlauert, die darauf ausgingen, dieselben für andere Dienste anzuwerben oder mindestens Geheimnisse zu erspähen ꝛc. So waren bei Einrichtung der Wiener Fabrik der Arkanist Samuel Stölzel und der Emailleur Christoph Unger beteiligt, deren ersterer 1719 von du Paquier unter glänzendem Versprechen nach der Kaiserstadt gelockt worden war. Beide blieben aber nur kurze Zeit daselbst. Letzterer wandte sich nach Venedig, wo er in der Fabrik der Vezzi von 1719—1724 arbeitete und mit Schnorrscher Erde Porzellan machte, 1727 aber wieder nach Meißen zurückkehrte, während der intelligente Stölzel 1720 zurückgekommen war und den Maler Gregor Herold, einen nicht

allein in seinem Fache, sondern auch auf chemisch technischem Gebiet bewanderten Mann, von dort mitgebracht hatte, dem Meißen in der Folge großen Aufschwung zu verdanken hatte.

Nach Böttgers Tode wurden Verbesserungen nach allen Richtungen hin angestrebt, die Verwaltung in anderer Weise geregelt und einer Kommission übertragen. Herold wurde 1723 Hofmaler und ihm bald die gesamte Leitung übertragen. Auch der Verkauf wurde pekuniär mächtig gefördert, und in allen größeren Städten, sogar in Konstantinopel, Cronstadt ꝛc. wurden Vertreter bestellt. Ein Agent in Paris, Rudolf Lemaire, besorgte den Vertrieb der Fabrikate in Frankreich und Holland und ließ des öfteren nach eingesandten Modellen und Zeichnungen arbeiten. Ein anderer hervorragender Abnehmer war der türkische Händler Manasses Athanas, welcher 1730 zwei Tausend Dutzend kleine Kaffeetassen „Türkenköpgen", wohl die kleinen im Orient zur Zeit noch gangbaren Kaffeebecher, bestellte und 1734 sich verbindlich machte, jährlich bis zu drei Tausend Dutzend derselben, nach Muster, zu entnehmen, aber um Weglassung der Schwertermarke bat, die durch den Merkurstab mit Punkt ersetzt worden zu sein scheint.

Größere Stücke sind in den zwanziger Jahren, außer für den Hof, nicht häufig geliefert worden, wenigstens sind deren erst gegen 1740 zum öffentlichen Verkauf gebracht worden. Hauptsächlich sind damals die häufig nur mit Gold verzierten Frühstücksservices, bestehend aus sechs Tassen, Kaffee- und Theekanne, Milchkännchen und Zuckerdose, fabriziert worden (mehrere reichverzierte im Nationalmuseum zu München), aber auch höhere Schokoladebecher ohne, oder mit einem oder zwei Henkeln. Diese Stücke waren meist glatt, zuweilen auch mit Blumen, Weinlaub oder auch mit Eidechsen belegt. Begehrt waren sodann Vasensätze (fünf bis sieben Stück enthaltend) in Urnen-, Flaschen- oder Becherform, Tafelgeschirr aller Art, Messerhefte, Stock- und Degengriffe, Tintenfässer, Tabaksdosen und Pfeifenköpfe. Das meiste bestellte der König, sowohl für die Hofhaltung,

Digitized by Google

wie namentlich für Geschenke. 1726 wurde für denselben ein Jagdhorn (Trompe) in natürlicher Größe mit vergoldetem Fuß, Blumentöpfe mit Schlangenhenkeln, in Gold und Purpur gehaltene Schachfiguren, Hirsche als Briefbeschwerer, Uhrgehäuse, sowie ein zwölfarmiger emaillierter und vergoldeter Kronleuchter gefertigt, und 1732 bestellte der König, in der Absicht, das Japanische Palais in Dresden so reich wie möglich mit ostasiatischen und Meißener Porzellanen auszustatten, unter anderen 910 Stücke, wie folgt:

6 Vasensätze zu fünf Stück,
266 einzelne Vasen verschiedener Façons,
198 Stück allerhand großer und kleiner Tiere,
198 „ „ „ „ „ Vögel,
48 Terrinen mit Deckeln und
170 Schüsseln,

deren Ausführung große Schwierigkeiten bereitete. Diesen vermehrten Anforderungen entsprechend wies der Personalbestand 1731 92 Leute auf, 1734 schon 174 und 1739 bereits 194. Der Reingewinn bezifferte sich während der Jahre 1733—1753 auf ℳ 4500000.

Von geschickteren Modelleuren, die in Meißen thätig waren, werden Gottlob Kirchner genannt, der 1727 eintrat, dann kurz darauf C. E. Lücke, der bald wieder ging, und 1731 Karl Friedrich Lücke, ein leichtsinniger, unverbesserlicher Schuldenmacher, der bis 1733 blieb, sowie endlich der talentvolle Joh. Joachim Kändler, geb. 1706 zu Fischbach bei Arnsdorf, gest. 1775, der Schöpfer der späteren Rokokofigürchen Meißens, der mit Kirchner einen großen Teil der Tiere nach dem Leben modellierte und die großen Vasen anfertigte. Kändlers Tiere zeichnen sich durch naturwahre Stellungen und flotte Behandlung aus, die Kirchners durch gedrückte Verhältnisse und gezwungene Stellungen (Dresden, Schwerin, Schloß). Die zum Teil lebensgroßen Stücke, darunter Elefanten, Nashörner, Büffel, Bären, Leoparden, Wölfe, Hirsche, Rehe, Wildschweine, Affen, viele Hunde und Katzen, dann Kondore,

Digitized by Google

Rohrdommeln, Eulen, Kasuare, Schwäne, Enten und Hühner ꝛc., welche s. Z. in größeren Gärten die Stelle der großen Götter- und sonstigen Standbilder in Marmor und Stein zu vertreten bestimmt gewesen sind, gehören jetzt zu den größten Seltenheiten (in größerer Anzahl in der Porzellansammlung zu Dresden). Im Jahre 1731 übernahm der König die Oberleitung der Manufaktur, während Herold die Bereitung der Farben, die Aufsicht über die Maler und die Bemalung besonders feiner Stücke oblag. Als Malerlehrling findet sich um diese Zeit ein von Löwenfinck, dessen L sich auf späteren Stücken von Fulda findet, und der auch 1746 bei Einrichtung der Fabrik zu Höchst mitwirkte.

Herolds Palette bestand aus Blau und Braun unter Glasur, dann aus Meergrün, Zinnoberrot, Blau, Citrongelb, Purpur und Violett. Ostasiatische Motive wurden in so vorzüglicher Weise kopiert, daß man über die Provenienz im Zweifel bleiben kann, doch läßt die Ausführung (häufig Schwarz in Kupferstichmanier oder in Goldschraffierung) unschwer den europäischen Maler erkennen. Daneben wurden aber manche allgemein beliebte Muster mit besonderer Vorliebe verwendet, so das Hecken-, Kornähren-, Ast- und Zwiebelmuster, letzteres wahrscheinlich japanischen Ursprungs und heute noch im Gebrauch, aber keine Zwiebeln, sondern wohl Granatäpfel enthaltend; dann das Rebhühner- und Paradiesvögelmuster, das rote Drachen-, das gelbe Tiger- und das grüne Löwenmuster, das Schmetterlings-, Schwarzdorn- und Tischchenmuster, das Fels- und Vogelmuster, sowie verschiedene japanische Blumenmuster (Chrysanthemum, Päonien). Das Porzellan für die Hofkonditoreien zu Dresden, Warschau und Pillnitz wurde mit dem gelben Tiger- und roten Drachenmuster bemalt. Beliebt waren dann Fonds, meist Ueberglasurfarben mit ausgesparten, weißen, buntbemalten Feldern. Gelber Fond wird schon 1725 erwähnt, zahlreiche andere feine Fonds, darunter pfirsichblütenfarbiger, stahlgrüner, meergrüner ꝛc., aber seit 1731.

Digitized by Google

Nach und nach wurde der ostasiatische Dekor verlassen, zumal da Lemaire das bestellte Porzellan teilweise nach Motiven französischer Künstler (Meißonier ꝛc.) dekorieren ließ. Die Ränder pflegte man mit reichen, symmetrisch angeordneten, goldenen Bordüren (Randleisten) und die Kartuschen zum Teil mit filigranartigem Netzwerk, abermals in Gold zu verzieren, und zwar, in der Art der französischen Ornamentisten unter Ludwig XIV., mit rankenden Spiralen, sowie üppigem Band-, Spitzen- und Schnörkelwerk. Das so dekorierte Meißener Porzellan wird im Antiquitätenhandel mit „Vieux Saxe“ bezeichnet. Später sieht man in den Kartuschen kleine Landschaften in Camayeu, miniaturartig behandelte Bildchen in der Art des Watteau, Stillleben, Fruchtstücke, niederländische Strandlandschaften, Jagd- und Kriegsszenen in der Art des Rugendas und Wouvermans, Erotika, Blumen und Vögel. Zuweilen sieht man auch europäische Motive mit ostasiatischen vereint. Manches ursprünglich unbemalt gebliebene Stück ist auch, namentlich von entlassenen Arbeitern (Dietze, Schindler), verkauft worden. Der Verkauf von weißem Porzellan war zwar verboten, allein dieweiße, unter die Arbeiter verteilte Ausschußware ist doch, dessenungeachtet, wohl öfters veräußert worden. Als tüchtiger Blaumaler hat sich David Kretzschmer aus Wurzen 1722—1752 ausgezeichnet, auf welchen sich anscheinend das häufig mit der Schwertermarke vorkommende K bezieht. Fertig bemalte Stücke sind bei der Teilung der Arbeit immer durch mehrere Hände (drei bis vier) gegangen.

Auf Porzellanen der Frühzeit findet man bisweilen chinesische Marken, und solche Stücke sind sehr wahrscheinlich für chinesische verkauft worden. Eine Fabrikmarke ist erst von 1723 ab geführt worden. Als früheste gilt K. P. M. in Blau unter Glasur, mit welcher gewöhnlich auf Frühstücksservices nur die Unterseite des Theekännchens und der Zuckerdose bezeichnet ist, die aber längstens bis 1730 geführt worden sein mag, da inzwischen die sächsische Wappenfigur, die noch heute gebräuchlichen gekreuzten Schwerter, die

Digitized by Google

anfänglich in Gold, in Purpur oder in Rot auftreten, die Buchstabenmarke (beide kommen auch vereint vor) verdrängt hatte. Feine Services in Vieux Saxe (1725—1740), wie solche noch an den europäischen Höfen (Schwerin!) vorkommen, ursprünglich wahrscheinlich Geschenke des Königs, sind, nebst anderen Buchstaben in Gold, mit dem verschnörkelten Tetragramm A. v. S. (August von Sachsen) in Gold, aber auch mit A. R. (Augustus Rex) bezeichnet, und auf Services für den sächsischen Hof kommen zuweilen in Purpur über Glasur die Bezeichnungen K. H. C. (Kön. Hofkonditorei), oder K. H. K. (Hofküche), K. H. C. W. (W. = Warschau), oder K. C. P. C. (Kön. Kurf. Pillnitzer Konditorei) vor. Stücke der Zeit von 1763—1806 sind zuweilen mit C. H. K. (Kurf. Hofküche), C. P. C. (Kurf. Pillnitzer Konditorei) bezeichnet. Die Form der Schwerter ist eine (sogar auf Pendants) sehr abweichende, aber meist bedeutungslose Unterschiede aufweisende, da dieselben von ganz untergeordnetem Personal aufgezeichnet worden sind. Die der älteren Zeit unter Glasur zeichnen sich durch besondere Schwerfälligkeit, dicke, plumpe Griffe und Knäufe und geschwungene Paradestangen aus, die mit der Zeit geradlinige Formen annehmen, während die Zeichnung der Schwerter eine zierlichere wird. Flotter, weil wahrscheinlich von Malern herrührend, sind die Schwerter über Glasur.

Mit Unrecht ist Meißen wiederholt gleichsam als die Wiege des Rokokostils hingestellt worden, während derselbe bereits um 1720 in Paris sich gezeigt und in Meißen erst zwischen 1730 und 1740, vorerst in ganz schüchterner Weise, sich bemerklich gemacht, erst unter Kändler um 1745 kraftvoll auftrat und dann bis zu dessen Tode (1773) andauerte. Herold dagegen hat mit dem Rokokostil nichts zu thun, ist aber, mit dem bis 1726 in Meißen beschäftigt gewesenen Juwelier Funke, als Hauptvertreter der Periode des vorwiegend der Zeit Augusts des Starken angehörenden, in seinen Formen an Metallgefäße erinnernden „Vieux Saxe“ zu bezeichnen, welches unschwer an seinem symmetrischen Dekor,

Digitized by Google

namentlich den Randleisten, mit halb gitter-, halb spitzenartigen, verschlungenen, mit stark aufgetragenem Golde verzierten Guirlanden und den feinen, an Federzeichnungen erinnernden, Goldeinfassungen zu erkennen ist. Geflechtmuster sind weniger charakteristisch, denn dieselben kommen gleich häufig und allenthalben in der Zeit des Rokoko vor.

Mit der Zeit trat Kändlers hoher selbstschöpferischer Formensinn, als dem Herolds bedeutend überlegen, mehr in den Vordergrund, namentlich als mit Augusts III. Regierungsantritt (1733) dessen Günstling, der Kabinettsminister Graf Brühl, ein kunstsinniger, prachtliebender Herr, mit der Leitung der Manufaktur betraut wurde. Derselbe machte für seine Person bedeutende Bestellungen; der König entband ihn jedoch 1737 ein für allemal und für alle Zukunft aller Zahlungen für seine Bezüge, eine Gunst, von welcher der kunstliebende Minister ausgiebigsten, mild ausgedrückt, geradezu unbescheidensten Gebrauch machte. Auch sonst häuften sich die Anforderungen von allen Seiten mehr und mehr, so daß die Manufaktur, ungeachtet andauernder Vergrößerungen, sich immer wieder räumlich als zu beschränkt erwies. Abgesehen von den hohen Herren vom Hof, welche mit zahlreichen Aufträgen beständig vertreten waren, hatte August II. von 1725—1733 für etwa ℳ 153000 Porzellan für sich, wie für Geschenke, entnommen, während der Bedarf Augusts III. von 1733 bis 1748 ℳ 1551000 nachweist. Dementsprechend betrug die Zahl der Arbeiter 1742 etwa 400, 1745 bereits 504, 1754 aber 578.

Kändler, den der verstorbene König, bei Einrichtung des Grünen Gewölbes, als Schüler des Hofbildhauers Thomae kennen gelernt hatte, wurde 1733 zum Modellmeister und 1740 zum Leiter der plastischen Abteilung ernannt. Neben ihm standen, unter anderen minderwertigen Kräften, noch die Bildhauer F. Ebenheim seit 1735, G. Eder seit 1739, P. Reinicke seit 1743, allein er blieb die Seele des Ganzen, und den Genannten fiel im wesentlichen nur die Ueber-

Digitized by Google

arbeitung der von seiner Hand angelegten Arbeiten zu, so daß er, unermüdlich im Erfinden und Modellieren neuer Services sowie von Vasen, Henkeln und Deckelknöpfen, die Fabrikation bald bis zu den Messerheften und Stockgriffen herab umgestaltete. Bekannt sind seine mit Reliefblumen, oder mit Schuppen teilweise übersponnenen Vasen (Fig. 367). Eine Bowle (Museum zu Hamburg) bietet von außen einen aufgeblühten großen Schneeball, im Deckel dagegen eine von schwerer Vergoldung umgebene Uferlandschaft. Viele Vasen, darunter welche mit frei modellierten Vögeln, im Nationalmus. zu München. Eine von Blüten und Blättern umgebene Citrone bildet das Motiv eines seiner Frühstücksservices.

Fig. 367. Vase in Hartporzellan. Meißen.

Zu Kändlers hervorragenderen Arbeiten in Services zählen das jetzt zerstreute, mit Streublümchen und Gold dekorierte Sulkowskische Service, mit dem Alliancewappen Sulkowski-Stein (Mus. zu Berlin, Hamburg) und das für den Grafen Brühl gefertigte Schwanenservice, beide um 1735 gefertigt und, besonders letzteres, stark an Metallarbeiten erinnernd. Das Schwanenservice verdankt seinen Namen den fast auf jedem Stück desselben, teils plastisch, teils malerisch verwerteten Schwänen. Es

Digitized by Google

ist ein prunkvolles Meisterwerk des Barockstils, mit reichem plastischen, in Halbfiguren, Masken, Voluten, Kartuschen, Nereiden, Delphinen, Putten 2c. bestehendem Schmuck, von Kändlers eigenster Komposition. Jedes Stück des äußerst reichhaltig, dem Anschein nach auf 100 Personen bemessen gewesenen Ganzen (1400 Stücke noch vorhanden in dem v. Brühlschen Familien-Fideikommiß auf Schloß Pforten, Mark Brandenburg) zeigt das Alliancewappen Brühl-Kolowrat.

In Kändler tritt uns sodann der Schöpfer der vielbesprochenen, freilich mitunter arg überschätzten Meißner Rokokofigürchen entgegen. Zu seinen frühesten Figürchen gehören zwei, von ihm mit Vorliebe und Humor in den verschiedensten Szenen, bald als Einzelfiguren, bald als Gruppen, bald als Büsten, bald als Pfeifenköpfe behandelte, damals bekannte Persönlichkeiten, J. Frölich, Augusts II. Hofnarr, und der lustige Postmeister von Lauchstädt. Später schuf er mit Vorliebe fahrendes Volk aller Art, die Vertreter der Nationen, eine Anzahl von Schäferszenen (Herren und Damen in Schäfertracht), das Affenkonzert, die überlebensgroßen Apostel und eine große Anzahl von Tieren und Vögeln. Lord Hastings auf Melton Constable besaß eine ganze Menagerie in Meißner Porzellan. In der Blütezeit des Rokoko, nach 1740, schuf Kändler abermals eine große Zahl von Schäfer- und Liebesszenen, Allegorien, zahlreiche mythologische Figuren, Amoretten in einer Fülle von Varianten in Stellung, Verkleidung 2c., Handwerker, besonders Gärtner und Gärtnerinnen, Kinderpuppen, die Jahreszeiten, fünf Sinne 2c., sowie den „Karneval von Venedig", bestehend in 100 Einzelfigürchen in Gestalt von in Handwerken, Gewerben und Ständen auftretenden Amoretten und zwei vierspännigen Wagen mit Masken, deren Mittelstück eine große Uhr bildet. Abgesehen von auf besondere Bestellung gelieferten figurenreichen Arbeiten hat Kändler 1750 einen 3 m hohen, reich mit Blumen und Figuren

Fig. 365. Meißen. Doubleſammlung.

Digitized by Google

verzierten Spiegelrahmen nebst Konsole, ein Geschenk des Königs für Louis XV., nach Paris gebracht; dem Wiener Hof hat er eine Reihe jetzt zerstreuter Büsten österreichischer Kaiser von 33 cm Höhe geliefert (eine Anzahl bei Graf Waldstein in Dux) und 40 von ihm modellierte allegorische Gruppen, darunter Gottheiten, sowie von Adlern, Schwänen oder Hirschen gezogene Wagen, waren als Geschenke für die Kaiserin Elisabeth von Rußland bestimmt. Auch hochfein verzierte Uhrgehäuse (Schloß Wilhelmshöhe!) seien erwähnt und, als die einzige, mit seinem Namen bezeichnete Arbeit, der Triumphzug der Galatea (Kunstgewerbemus. zu Dresden).

Ein Zeugnis von Kändlers hoher Begabung legt auch das in Dresden (Porzellansammlung) befindliche Porzellanmodell eines Denkmals mit der Reiterstatue Augusts III. von 1755 ab, dessen Ausführung in 10 m Höhe, wie ursprünglich bestimmt, der technischen Schwierigkeiten wegen, aufgegeben werden mußte. Schon früher war an einem großartigen, nicht zu Ende geführten Projekt, einer Orgel, begonnen worden, für welche 946 Pfeifen und 51 Gurten in Porzellan vorgesehen waren, welches aber über die ersten Studien nicht hinauskam (eine Pfeife in der Porzellansammlung). Auf der Bibliothek in Weimar steht jedoch ein für den Grafen Brühl gefertigtes Glockenspiel in Porzellan, dessen teils becher-, teils napfförmige, mit Streublumen verzierte Glocken mit vergoldeten Rändern das Brühlsche Wappen zeigen. Eine an Sèvres erinnernde Prachtvase jener Zeit zeigt Fig. 365.

Welch ausgedehnten Gebrauch Graf Brühl von der obenerwähnten Vergünstigung machte, zeigt das von Berling mitgeteilte ausführliche Inventar der 1753 in der „Konditorei“ auf Schloß Pforten aufgestapelt gewesenen Gegenstände in Meißner Porzellan, welches zugleich einen interessanteren Einblick in die damalige Fabrikation gestattet und hier nur in den Hauptzügen wiedergegeben werden soll. Es werden angegeben:

Digitized by Google

	Stücke	darunter Modelle
An Porcellain mit dem Ast (Schüsseln ꝛc.) . . .	914	23
„ altem Porcellain	22	4
„ weißem Porcellain (Becher für Gefrorenes und 224 für Apfelsinen)	673	9
„ Gruppen	114	35
„ Figuren auf Postamenten . . . . . (darunter 98 „ovidische" Figuren)	114	2
„ großen Figuren	93	24
„ liegenden Figuren	94	11
„ großen Figuren, so aus Stücken bestehen . .	55	20
„ Armaturen und Schilden	70	5
„ Bergen und Felsen (dabei Parnassus mit Apollo und Mars)	132	6
„ Cronen und Churhüten	47	6
„ Bäumen, Blumenstücken ꝛc. . . . . (darunter 19 gr. Palmen)	213	12
„ allerhand Gesimsen	52	3
„ Vasen	32	2
„ Fama- und Fortuna-Stücken	22	2
„ untermengten Figuren . . . . . (darunter 55 kl. Götterfiguren, 62 „ romanische Soldaten, 45 „ Janitscharen, 68 ital. Banden)	846	107
„ Jagdstücken	17	7
„ Jägern	10	5
„ unterschiedenen Tieren . . . . . (darunter 20 liegende Hirsche mit Geweihen, 16 Hirschkühe, 18 Elefanten mit Türmen, 11 Panther)	300	48
„ Federvieh . . . . . (darunter 24 große Schwäne, 13 kleine Adler, 16 Fasanen, 13 Enten)	146	20
„ Hunden . . . . . (darunter 12 große sitzende Hunde, 7 Leithunde, 3 Hundehütten mit 1 Hund)	45	10
„ Katzen	22	7
„ Brustbildern . . . . . (darunter 78 romanische Köpfe)	137	5

Digitized by Google

	Stücke	darunter Modelle
An Postamenten	361	4
„ Kapitälen und Säulen	451	13
„ Aufsätzen und Pyramiden	52	14
„ Gebäuden, Häusern ꝛc. (darunter 51 Stadthäuser, 13 Ställe, 6 Gondeln)	35	21
„ ungemaltem Porzellan (meist großen, höchst figurenreichen Dekorationsstücken, dann 1 großes Glockenspiel nebst den 7 freien Künsten und 1 König, dann 1 Ehrentempel mit 74 weißen Figuren, 115 Posten, 36 Schälchen, 15 Vasen, 8 Posaunen, 3 Schwerter und 12 kleine Stücke)	49	14
„ blauem und weißem Porcellain	53	9
„ div. meist Gruppen und Figuren	150	31
	5421	486

Von diesen riesigen Porzellanvorräten sind heute auf Pforten nur wenige Stücke noch vorhanden, Figuren überhaupt nicht mehr, jedoch befindet sich daselbst noch ein geschmackvoll dekorierter Kamin aus Meißner Porzellan.

Die Malerei blühte während der Rokokozeit, abgesehen von den Streublümchen, in miniaturartiger Behandlung von Schäfer- und Liebesszenen, sowie von Putten, namentlich auf kleinen Gegenständen, wie Bonbonnieren und Dosen, die damals massenhaft abgingen. 1736 war zu den Unterglasurfarben noch Erbsengelb getreten. Fonds wurden seltener, sehr häufig aber Camayeu in Grün und Purpur. Um 1750 traten Rosen- und Pompadourrot auf.

Mit Namen des Malers bezeichnet kommen nur einige wenige Stücke vor, so eine Vase von 1727 von Herold (Königl. Schloß zu Dresden), eine Theekanne von Loenig (Kunstgewerbemus. zu Dresden), eine Terrine von 1723 von Stadler (Porzellansammlung zu Dresden) und eine Tasse von 1736 von Mauksch, während eine Dose von 1725 mit „C. F. Herold fecit“ bezeichnet ist. Namentlich

Digitized by Google

auf Serviceſtücken der Jahre 1718—1725 kommen neben der Marke, aber auch ohne dieſelbe, Zahlen, Ringe oder Buchſtaben in Gold vor, die ſich auf die Kontrolle beziehen, während Buchſtaben ſich ſpäter, namentlich bei Dekor in Camayeu, auf den Maler des Stückes beziehen, ſo K auf Kretzſchmar, H auf Hammer, Hempel oder in der letzten Hälfte des Jahrhunderts auf den Hofmaler Heynemann oder auf Holmberger. Bisweilen kommen dieſe Buchſtaben in Marsrot oder in Purpur vor.

Eine erſte raſch vorübergegangene Störung der Fabrik trat vom 7. Dezember 1715 bis 7. Januar 1716 ein, als die Preußen, nach der Schlacht bei Keſſelsdorf, im Schloſſe zu Meißen ein Lazarett einrichteten und Friedrich der Große 52 Kiſten mit Porzellan, im Werte von nur ℳ 130000, als Kriegsbeute, darunter 20 Tafel- und 74 Frühſtücksſervices, 61 Vögel und Tiere, Vaſen, Doſen, Pfeifenköpfe, Stockknöpfe ꝛc., 24 ovidiſche Gruppen, 24 weiße Jahreszeiten und 230 theatraliſche Figuren (ital. Komödie), nach Berlin ſchickte. Auch acht Generäle entnahmen jeder ein Frühſtücksſervice. Ungeachtet dieſes Zwiſchenfalles fällt die Glanzperiode der Manufaktur in die Jahre 1730—1735, wo ihr Ruf ein univerſeller war.

Dieſer Blütezeit wurde ein jähes Ende durch den Siebenjährigen Krieg bereitet. Der Verkauf von Porzellan wurde ſofort nach dem Einmarſch der Preußen verboten, die Warenlager verſiegelt und für ℳ 360000 bar, einem im Intereſſe des Königs von Sachſen vorgeſchickten Agenten, dem Armeelieferanten Schimmelmann, verkauft. Auch ein Kammerrat Helbig ſpielte hierbei eine nicht ganz aufgeklärte Rolle, und gelang es demſelben, von der ſächſiſchen Hofpartei unterſtützt, die Berechtigung zum Weiterbetriebe für königliche Rechnung, unter Erlegung einer Pachtſumme, erſt ℳ 12000, dann immer ſteigend bis auf ℳ 30000, unter allerlei erſchwerenden Umſtänden zu erlangen, wobei bis zum Friedensſchluſſe (15. Februar 1763), welcher dieſen harten Auflagen ein Ende machte, für ℳ 100000 Porzellan gratis

Digitized by Google

an Preußen geliefert worden sein soll. Während des Krieges hatte Sachsen etwa ℳ 780000 für bezahlte Pacht und an ℳ 240—300000 für unentgeltlich abgegebenes Porzellan eingebüßt. Friedrich der Große hatte vieles Porzellan, namentlich Services und Tabaksdosen, nach besonderen Zeichnungen bestellt, ebenso die Generale. So erhielt Ziethen ein Service im Werte von ℳ 5400, als aber nach der Lieferung um Bezahlung gebeten wurde, meinte er, es solle ein Präsent sein für „gehaltenes gutes Kommando“. Der Absatz hatte während des Krieges sehr abgenommen, auch der nach der Türkei war inzwischen versiegt, und als der König von Preußen 1763 die Porzellanfabrik von Gottskowski in Berlin übernahm, wurde nicht allein der Verkauf des Meißner Porzellans in Preußen verboten, sondern auch dessen Durchfuhr. Malerei wie Plastik waren inzwischen ebenfalls zurückgegangen.

Nach Augusts III. Tode wurde die Manufaktur wieder auf den früheren Standpunkt zu heben und allerlei Verbesserungen einzuführen gesucht, mit welchen eine akademische Periode beginnt, die 1767 durch Errichtung einer Kunstschule unter Leitung von Professor Dietrich eröffnet wurde. Der Koadjutor Fletscher wurde 1766 nebst dem Maler Großmann nach Paris geschickt, ersterer, um den französischen Geschmack kennen zu lernen, letzterer, um in Sèvres Anstellung zu finden und Bereitung und Verwendung des „Bleu du Roy“ zu studieren, während Otto in den Niederlanden, wegen Rückgang des Absatzes, Nachforschungen anstellen und ein Modelleur sich wegen Aenderungen in der Technik in Wien umsehen sollte. Großmann kehrte bald wieder zurück, ging aber 1768 nach Ludwigsburg und meldete sich 1774 wieder in Meißen als „Bataillenmaler“ an. Infolge dieser Bestrebungen wurde der Bildhauer Victor Acier (geb. 1736 zu Versailles) berufen und Kändler gleichgestellt. Der Mohr hatte seine Schuldigkeit gethan und war alt und schon längst mißliebig. Aciers Arbeiten charakterisiert Eleganz und liebenswürdige Grazie, die mit feinem Humor vereint in seinen Schäferszenen,

Digitized by Google

Gärtnerinnen und Amoretten zum Ausdruck kommen, aber an Kändlers Kraft reichen sie nicht heran. Aus seiner Zeit rühren die ersten Spitzenfigürchen, die, beiläufig bemerkt, zumeist von Arbeiterinnen (weil dann billiger) hergestellt worden sind.

Die frühere Blüte hat jedoch die Manufaktur, ungeachtet der dahin gerichteten Bestrebungen, nicht wieder zu erreichen vermocht, um so weniger, als immer neue Fabriken mit in den Vordergrund sich drängten und als Konkurrenten auftraten. An hervorragenderen Malern während jener, Marcolini vorhergehenden Periode werden Böhne, Brecheisen und C. A. Heynemann genannt, der 1771 zum Hofmaler ernannt wurde. Allenthalben legten auswärtige Staaten Eingangszölle auf Porzellan, und nicht allein die sonstigen sächsischen Fabriken bezeichneten ihre minderwertigen Fabrikate mit der Schwertermarke ähnlichen Zeichen, sondern auch im Auslande, namentlich in England (Bristol, Derby, Worcester 2c.), scheute man sich nicht, dieselbe getreu nachzubilden. Im englischen Hartsteingut war ein weiterer scharfer Konkurrent erwachsen, nachdem Wedgwood schon von 1730 ab die Porzellanindustrie schwer geschädigt hatte, indem er der keramischen Fabrikation neue Wege eröffnete. Um mit den großen Vorräten aufzuräumen, entschloß sich die Manufaktur zu gelegentlichen, an verschiedenen Orten abzuhaltenden Auktionen, zu welchen seit 1764 im ganzen 385 Kisten mit Porzellan geschickt wurden, von welchen 1775 noch etwa die Hälfte unverkauft geblieben war. Immerhin repräsentierten die verkauften Sendungen einen Wert von ℳ 1129000, wobei mancher Ladenhüter weggegangen war.

Unter so bewandten Umständen wurde die Direktion der Manufaktur im Herbste 1774 von Kurfürst Friedrich August III. seinem Günstling, dem Graf Camillo Marcolini, unterstellt. Derselbe verbot den Verkauf von Porzellan mit den Schwertern ähnlichen Marken, ebenso deren Durchfuhr, und legte neue Verkaufsstellen nach Kassel und Spa. Aber die Manufaktur kam immer mehr in Rückgang, ungeachtet der Erniedrigung der Besoldungen, Taxen und

Digitized by Google

Pensionen, so daß Marcolini 1790 um ℳ 27000 Vorschuß und ℳ 90000 Zuschuß einzukommen genötigt war. Eine Tasse aus jener Zeit zeigt Fig. 369.

Kändler war im Mai 1775 gestorben und Acier (gest. 1799 zu Dresden), der vom Rokoko auf den Stil Louis XVI. übergegangen war, ließ sich 1781 pensionieren. Die Nachfolger, Züchzer, Schönheit und Matthaei, standen denselben weit nach. Der Stil des Empire nahte. Immer mehr ging man auf die Antike zurück. Sphinxe und Pyramiden machten sich breit, und nach dem Vorgang von Sèvres wurden vorzugsweise Biskuitfiguren angefertigt. Die Maler dieser klassizistischen Periode standen noch immer unter dem Einflusse der Dresdner Akademie, deren Professor Schönau jährlich drei Monate lang in Meißen anwesend zu sein verpflichtet war. So standen die Dinge am Ende des 18. Jahrhunderts, als 1799, ungeachtet aller Lotterien und sonstigen Bemühungen (vor allem fehlte es an einer tüchtigen künstlerischen und kaufmännisch praktischen Leitung), Meißen, trotz mancher tüchtigen Leistungen, dennoch immer mehr und mehr zurückging und in keiner Weise mit den Konkurrenten gleiche Schritte

Fig. 369. Tasse. Meißen. Marcolinis Zeit. Kunstsammlung.

Digitized by Google

zu halten im stande war. Marcolini, der schon 1799 vergeblich um seinen Abschied eingekommen war, schied mit Ende 1813 aus und starb bald nachher (14. August 1814).

Was die Marken betrifft, so deutet der Punkt, der mit den Schwertern vorkommt, auf die Zeit von 1756—1780, während der Stern die Marcoliniperiode, von 1780 ab bezeichnet, 1815 aber nicht mehr verwendet worden zu sein scheint, indem alsdann den Schwertern arabische oder römische Zahlen beigefügt worden sind. Ein Strich über den Schwertern zeigt an, daß das Stück unbemalt abgegeben worden ist. Ausnahmsweise kommt MEISSEN eingepreßt vor. Abgesehen von den massenhaften Fälschungen der Schwertermarke im Auslande, außer in England, in Paris und bei J. Petit in Fontainebleau ꝛc., haben wir auch in Deutschland, beziehentlich in Sachsen, etwa ein Dutzend kleinerer Fabriken, deren Marke mit den Schwertern leicht verwechselt werden kann, wie denn der Antiquitätenhandel von gefälschtem Meißen geradezu strotzt.

Die Meißner Figürchen sind in neuester Zeit mit den Tanagrastatuetten, nach meiner Ansicht sehr zu Unrecht, in Beziehung gebracht worden. Sie verhalten sich zu letzteren etwa wie der Eiffelturm zum Kölner Dom, beide hochinteressante, aber dennoch gewaltig verschiedene Bauwerke.

Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts waren noch folgende namhafte Maler in Meißen thätig: Für Figuren: Löhnig, Matthaei, Schütze, Thiele und Beger; für Vieh: Otto; für Vögel: Lindner und Mann; für Landschaften, Jagden ꝛc.: Ehrlich, C. F. Kühnel, Häuer, Tiebel und Maukſch; für Früchte: Birnbaum, Dietrich, Heynemann, Gotzsch, Großmann, S. G. Kühnel, Rogner, Theile, Schneider, Winkler; für Blaumalerei: Berger, Claut, Giesler, Hammer, Hempel, Möbius sen. und jun., Müller, Rudolf und Stemmler ꝛc.

Erst seit dem vierten Dezennium des 19. Jahrhunderts hat sich Meißen, besonders unter Kühn (1849—1870), wieder sehr langsam zu erholen begonnen, wobei es zunächst auf die Rokokofigürchen zurückgriff. Jetzt steht es wieder auf der Höhe

Digitized by Google

der Zeit. Einen Leuchter moderner Arbeit bietet Fig. 370. Leider hat Meißen während des 19. Jahrhunderts alle früheren Marken angewandt, so daß Täuschungen leicht unterlaufen können, da auch die alten Formen benutzt und neue Formen über alte Figürchen angefertigt worden sind, wenn auch diese neueren Fabrikate gegen die alten, bedingt durch weniger feine Ausführung, nicht selten zurückstehen.

Fig. 370. Leuchter. Meißen. Moderne Arbeit.

Bei der Auktion Barteaux-Paris (1881) erzielten: Schäfer und Schäferin ℳ 1150, Schneider des Königs ℳ 1450, Schäfergruppe ℳ 3500, Venus und Amor ℳ 2800, ländliche Gruppe ℳ 1800, Faschingsszene ℳ 2200, Marquis und Marquise ℳ 4800, Asiatin, einen Elefant besteigend, ℳ 3100, Apollo auf dem Wagen ℳ 5600, Harlekins ℳ 2300, Kolporteurgruppe ℳ 3800, zwei Leuchter ℳ 5550, vier Leuchter ℳ 5850, zwei Vasen mit Blumen ℳ 1800. Bei der Versteigerung der Sammlung Double in Paris kam ein Meißner Tafelaufsatz auf 1200, ein zweiter auf 9000 Franken.

Im diametralen Gegensatz zu diesen ungeheuerlichen Preisen steht der ausführliche, von der Manufaktur 1765

Digitized by Google

für den Verkauf festgesetzte Preiscourant (Berling, S. 191 bis 199). Derselbe enthält eine überaus große Anzahl gangbarer Artikel in verschiedenster Ausstattung. So kostete ein und dasselbe Kaffeeservice ℳ 45—750 (letzterer Preis für Stücke mit Malereien in der Art des Watteau), während Dosen sich nur zwischen ℳ 15—20 bewegen.

Schon in der ersten Zeit der Darstellung des Hartporzellans, richtete der Arkanist Stölzel mit Claude du Pasquier die Fabrik zu Wien ein, die zwar feine Porzellane lieferte, aber ein bescheidenes Dasein fristete. Nach Erlöschen des Privilegs ging dieselbe an den Staat über und wurde kaiserliche Manufaktur. Anfangs arbeitete die Fabrik nach ostasiatischen Vorbildern, wobei Kupferrot, Hellgelb und Kobaltblau in der Farbengebung vorherrschen. Nach der Uebernahme brachte sie zahlreiche, von Lück und Joseph Niedermayer modellierte Figürchen, während der Modelleur A. Große seit 1778 in der antikisierenden Richtung arbeitete. Die Fabrik beschäftigte 1780 320 Arbeiter. Der Betrieb wurde aber in der Folge beträchtlich reduziert; sie bestand bis 1865, wo die Fabrikation vom Staat aufgegeben wurde. Der Verfall wurde eingeleitet durch Sparsamkeit, schlechtes Material, zweifelhafte Künstler und Kopien nach französischen Vorbildern.

Das Wiener Fabrikat ist schwerer und, das ältere wenigstens, weniger weiß als das von Meißen und Berlin, mitunter sogar etwas bräunlich, zeichnet sich aber durch gewählte Formen und feinen Dekor aus. Mittelgut ist überhaupt nur selten von Wien in den Handel gebracht worden. Die ältesten Stücke sind mit W bezeichnet, sonst bietet der habsburgische Wappenschild die gewöhnliche Bezeichnung (Mus. zu Wien, Dresden, München, Sigmaringen, S. Kens.-Mus. zu London), die noch jetzt von der Porzellanmalerei Rädler und Pilz geführt wird (Bienenkorb der Händler), so daß manches derselben Entsprossene künftig als Alt-Wien erstehen dürfte. Bei Auflösung der Staatsfabrik wurden die weißen Porzellane (ohne die Marke zu durchschlagen) unter anderen an Weininger verkauft, der dieselben dekorieren ließ und als Alt-Wien absetzte.

Digitized by Google

Den Höhepunkt der indessen etwas hinter Meißen zurückstehenden Malerei bezeichnen die Jahre 1780—1820, aus welcher Zeit auch Plattenbilder mit Darstellungen im Genre des Watteau, Lancret und Boucher vorkommen. Amoretten, Allegorien ꝛc. sind häufig in geschmacklosen Kompositionen vertreten, dagegen liegen, was Vergoldung betrifft, Stücke ersten Ranges vor, und manche Vasen und Tassen treten an Capodimonte und Buen Retiro heran.

Ueber die Fabrik zu Höchst ist bezüglich der Gründer zu bemerken, daß der in Meißen beschäftigt gewesene Löwenfinck schon 1749 wieder austrat. Seine Stelle ersetzte ein anderer fahrender Arkanist, J. Bengraf, der sich aber 1753 nach Fürstenberg wandte, wo er gestorben ist. Goltz stellte 1756 seine Zahlungen ein, worauf eine Aktiengesellschaft das Unternehmen weiterführte, bis der Kurfürst von Mainz, E. J. von Breidbach-Bürresheim, die Fabrik übernahm. Unwirtschaftliche Verwaltung, Konkurrenz und Aenderung der Mode brachten dieselbe herunter, bis sie 1798 ganz einging. Das Fabrikat besteht vorwiegend aus Rokokofigürchen. Als Modelleure waren L. Russinger 1762—1766, Peter Melchior aus Lintorf 1770—1780 und C. Ries 1785 bis 1794 hier thätig. Berühmt sind Melchiors lebendig aufgefaßte Figürchen, meist Kinder, darunter viele Biskuits, aber auch seine größeren Figuren und Gruppen, besonders Venus. Die Malerei ist häufig sehr zart behandelt, das Fleisch leicht rosig, und unter den sonstigen Farben tritt ein kräftiges Grün auf, sowie ein charakteristisches Lila. Die feineren Figürchen sind jenen von Meißen gleichwertig, doch hat Höchst deren auch sehr schwache und mittelmäßige, daneben wertlose, für Jahrmärkte berechnete Ware, geliefert. Von Tafelgarnituren ꝛc. ist wenig bekannt, doch stehen einzelne Prachtstücke, so Tassen, jenen von Meißen und Sèvres in keiner Weise nach. Die Marke besteht in dem Rade des Mainzer Wappens.

Der Aufschwung, welchen die Porzellanmanufakturen zu Meißen, Wien und Höchst genommen, hatte allenthalben befruchtend gewirkt, und so entstanden von der Mitte des

Digitized by Google

Jahrhunderts ab weiter Porzellanfabriken, die jedoch zumeist entweder ein kurzes Dasein fristeten oder aber, wie manche der sächsischen, ein Fabrikat lieferten, von dem es zweifelhaft blieb, ob es eigentlich zum Hartporzellan zu rechnen sei. So entstand unter Bengrafs Mitwirkung die braunschweigische Manufaktur zu Fürstenberg (Marke F., Mus. zu Braunschweig), von welcher ein feines Service mit Malereien in Rotorange im Germ. Museum aufgestellt ist.

Auch die erste Fabrik zu Berlin wurde um dieselbe Zeit von W. C. Wegely, unter Beihilfe eines der Arbeiter des Arkanisten Ringler errichtet. Da dieselbe jedoch nicht rentierte, ließ sie Wegely 1757 wieder eingehen, worauf 1761 E. Gottskowski, ein Bankier zu Berlin, in Verbindung mit mehreren, darunter mit Richard, einem bei Wegely beschäftigt gewesenen Bildhauer, ebenfalls eine Porzellanfabrik errichtete, die aber 1763 von Friedrich II. übernommen und zur Staatsmanufaktur erhoben wurde. Als Marke wurde das Szepter eingeführt, seit 1830 aber K. P. M. ꝛc. Die meisten Berliner Porzellane, von seltneren bedeutenderen Prunkstücken abgesehen, sind nur mit wenigen Farben dekoriert. Camayeu in Rosenrot („couleur de rose", Friedrichs II. Lieblingsfarbe) oder Marsrot sieht man besonders häufig und nicht selten mit Meisterschaft behandelt, sodann ist Grau und Rosa zuweilen noch mit Grün, dann Marsrot oder Ueberglasurblau und Gold, eventuell noch mit Grün, und stets geschmackvoll verwendet (Fig. 371).

Fig. 371. Milchkännchen. Hartporzellan. Berlin. Jacquemartsamml.

Digitized by Google

Die von 1750—1778 betriebene Fabrik zu Baden-Baden, die ihre Porzellane mit zwei Aexten bezeichnete, wurde gleichfalls unter Mitwirkung von Höchster Arbeitern gegründet.

Die vielgenannte Fabrik zu Frankenthal wurde 1755 unter dem Protektorate des Kurfürsten Karl Theodor von Paul Anton Hannong gegründet, als die zum Schutze der Fabrikate von Vincennes und Sèvres erlassenen Privilegien denselben veranlaßt hatten, von Straßburg wegzugehen. Die Fabrikate jener Zeit sind mit dem pfälzischen Löwen, oder auch mit P. H. bezeichnet. Sein Sohn Joseph (J. H.) übernahm dieselbe 1759, da sie aber nicht rentierte und bereits erhebliche Vorschüsse (etwa ℳ 30000) erfordert hatte, wurde sie 1762 von der Regierung übernommen. Von jener Zeit ab sind die Fabrikate mit dem Monogramm C. T. unter einer Krone bezeichnet (Figur 372). Nach einem vorübergehenden Niedergang in künstlerischer Hinsicht nahm die Fabrik, besonders unter der technischen Leitung von S. Feylner, wieder einen merklichen Aufschwung, da meist geschickte Künstler daselbst beschäftigt waren, so der Modelleur Lücke 1757—1776 und P. Melchior von 1779 ab, der aber Figürchen, weil nicht mehr Mode, nicht mehr daselbst machte. Nachdem Karl Theodor, als Kurfürst von Bayern, nach Mannheim übersiedelte und sich dessen Interesse an Frankenthal verlor, trat bald der Rückgang ein und so wurde im Jahre 1800, nachdem die Vorräte zu Schleuderpreisen weggegeben worden waren, die herabgekommene Fabrik verkauft. Das Material kam später nach Grünstadt (an Bordollo), Formen und Modelle aber nach Nymphenburg.

Fig. 372. Terrine. Hartporzellan. Frankenthal. Michelieusammlung.

Digitized by Google

Die Fabrikate der guten Zeit stehen in keiner Weise hinter Meißen zurück. Ein äußerst feiner Geschmack macht sich, besonders in den häufigen weißen Figürchen bemerklich, und Prachtstücke erster Klasse befinden sich unter den oft durch größere Figuren ausgezeichneten Gruppen. Das Kolorit ist lebendiger und energischer als bei Höchst, die Karnation neigt mehr nach Rot, und die Gewandung giebt nicht selten die Stoffe in Farbe, wie in Musterung getreu wieder.

Auf der Ausstellung zu Mannheim (Mai 1899) waren künstlerische Porzellane der Frankenthaler Fabrik aus Mannheimer Privatbesitz in ungeahnter Reichhaltigkeit vertreten, namentlich vollständige, reichbemalte Theeservices, Rokokofigürchen (Götter!), Vasen aller Art, Riechfläschchen, Stockgriffe, Fingerhüte ꝛc. in teilweise hervorragend schönen Exemplaren.

Eine um die Mitte des Jahrhunderts (1747?) von J. Niedermayer zu Neudegg errichtete Porzellanfabrik wurde vom Kurfürst Max Joseph III. übernommen, da aber Niedermayer, dem die Leitung unterstand, kein Porzellan zu stande brachte, war, von 1754 ab, Ringler einige Zeit als Arkanist in derselben thätig. 1761 verlegte der Kurfürst die Manufaktur nach Nymphenburg, wo dieselbe 1765 die höchste Stufe mit 300 Arbeitern erreichte. Die Porzellane fanden jedoch nicht den erhofften Absatz. J. Auliczek († 1803), in Rom gebildet, war ab 1765—1772 als Hofbildhauer daselbst thätig, und von ihm stammen vermutlich viele Modelle der zum Teil herrlichen Biskuitfiguren à la Watteau. Von 1796 ab war P. Melchior als Modellmeister und ab 1798 als Inspektor der Manufaktur daselbst bis 1822 thätig († 1825). Unter den Figürchen fallen zahlreiche Tänzer und Tänzerinnen, sowie Putten auf. Hierher gehören sodann die von Adler und Heinz gefertigten Plattenbilder nach Gemälden der Münchener Galerie (Neue Pinakothek, München). Gegen Ende des Jahrhunderts wurde die Fabrik mit Frankenthal vereinigt, dessen Schicksale sie teilte. Marke ist der bayrische Schild.

Digitized by Google

Herzog Karl Eugen von Württemberg übernahm 1756 die zu Ludwigsburg von Häckher gegründete Porzellanfabrik, welcher Ringler bis gegen Ende des Jahrhunderts vorstand. Dieselbe erreichte ihren höchsten Stand mit 154 Arbeitern im Jahre 1766, verlor aber mit der Verlegung der Residenz, 1776, ihre Bedeutung und wurde 1824 aufgehoben. Viele Modelle zu Figürchen rühren von dem in Rom gebildeten Hofbildhauer W. Beyer aus Gotha (geb. 1715). Die Porzellane sind meist höchst sorgfältig gearbeitet und geschmackvoll dekoriert, aber die Masse ist weniger fein und weiß als die von Meißen. Prachtstücke (Gruppen, Vasen und Luxusservices im königlichen Besitze) sind selten. Von zahlreichen Marken seien der Schild mit den drei Hirschstangen, L mit und ohne Krone, sowie zwei verschlungene C erwähnt.

Fig. 373. Kaffeekanne. Hartporzellan. Fulda. Marryatsammlung.

Auch die 1759 von sächsischen Arbeitern gegründete Fabrik zu Ansbach sei genannt, welche Markgraf Karl Alexander nach Bruckberg verlegte, wo dieselbe bis 1860 bestand. In die Zeit ab 1760 fallen eine Anzahl sächsischer Fabriken: Rudolstadt, Volkstädt, Rauenstein, Groß-Breitenbach, Kloster Veilsdorf, Gotha u. a. m. Größere Bedeutung kommt der, von Bischof Amandus 1763 zu Fulda, für den Bedarf des bischöflichen Hofes

Digitized by Google

gegründeten Fabrik zu, welche feine Services (Fig. 373), Figürchen ꝛc. geliefert hat, aber natürlich zu kostspielig sich erwies und deshalb 1780 wieder aufgegeben wurde. Aehnliches gilt von der landgräflichen, von 1767—1787 bestandenen Porzellanmanufaktur zu Kassel (Mus. zu Kassel).

2. Frankreich.

In Frankreich scheint das erste Hartporzellan von Karl Franz Hannong im nunmehr wieder deutschen Straßburg um 1724 dargestellt worden zu sein, und setzte dessen Sohn, Paul Anton, die Fabrikation fort. Letzterer hatte Löwenfinck als Maler engagiert und, nachdem er 1752 mit Ringler in Verbindung getreten, ein ziemlich gutes Porzellan hergestellt, was aber die Eifersucht von Vincennes erregte. Auf die Erfindung des Hartporzellans sich stützend, bewarb er sich deshalb um ein Patent, was aber abgeschlagen wurde, worauf er 1753 Boileau (seit 1756 Direktor von Sèvres) sein Geheimnis käuflich anbot. Ein daraufhin abgeschlossener Vertrag scheint nicht erfüllt worden zu sein, und 1754 wurde ihm die Niederlegung seiner Oefen befohlen, infolgedessen er sich nach Frankenthal wandte. Sein ältester Sohn, Joseph Adam, blieb im Besitze der Fayencefabrik, nahm alsbald die Porzellanfabrikation wieder auf, und betrieb dieselbe, bis seine Gläubiger, darunter sein Gönner, der Kardinal von Rohan, die Hand auf seinen Besitz legten. Was die dargestellten Stücke betrifft, so ist das Fabrikat des Erstgenannten (Karl Franz Hannong) stark feldspathaltig und glasig. Als Farbe war Goldpurpur an einem Stücke der Samml. Jacquemart verwendet. Das ziemlich weiße, in der Art Meißens, mit Buketts bemalte und mit violettem, eingeritztem, netzartigem Randdekor verzierte Fabrikat Paul Antons ist weit besser gelungen, während Joseph Adams Porzellane reichere Abwechselung im Dekor bieten.

Noch in Vincennes soll Orry de Fulvy um 1745 die Darstellung des Hartporzellans gelungen sein, allein das

Digitized by Google

Fabrikat scheint noch ein sehr mangelhaftes gewesen zu sein, da die Fabrikation des Frittenporzellans noch immer eifrig betrieben wurde und selbst noch gegen 1760, als zwei deutsche Arbeiter, Busch und Stadelmeyer, sich angeboten hatten, der Manufaktur das Meißener Verfahren zu verraten, etwa 26000 Franken für die entsprechenden Versuche geopfert wurden. Die Genannten wurden bald wieder entlassen, da sich herausstellte, daß Meißen ein Rohmaterial (Kaolin!) verwendete, welches man in Frankreich noch nicht aufgefunden hatte und deshalb aus dem Auslande hätte bezogen werden müssen, die Ursache, weshalb auch Hannongs Offerte zurückgewiesen worden war. Erst 1763 wurden Spuren von Kaolin in der Gegend von Alençon und 1768 ein mächtiges Lager bei Limoges (St. Yrieux) entdeckt, worauf Boileau im Juni 1769 der Akademie Proben des Hartporzellans von Sèvres, nebst einer Denkschrift, vorlegte (die betreffende Bacchusstatuette im Mus. Sèvres). Durch Boileaus Tod, 1773, und die darauffolgende Mißwirtschaft unter Parent kam es erst gegen 1779 zur Herstellung größerer Quantitäten Hartporzellans. Die betreffenden Stücke der Frühzeit sind stark feldspathaltig, sehr durchsichtig und, obwohl weit weniger gelungen, dem Frittenporzellan sehr ähnlich, dabei mit den gekrönten verschlungenen L.L. bezeichnet.

Die Formen der Hartporzellane sind noch weniger mustergültig als die der Frittenporzellane, zumal deren erste Darstellung in die schlimmste stilistische Epoche des vorigen Jahrhunderts fällt. Sie repräsentieren eine der schwächsten Seiten desselben und zeigen verzweifelte Symmetrie. Die meist sehr hageren Figürchen und Statuetten gehören dem antikisierenden Typus an und lassen mit jenen von Meißen, Frankenthal und Höchst kaum einen Vergleich zu. Dennoch stehen dieselben sehr hoch im Preise.

Erst vom Jahre 1800 ab, in welchem Brongniart die Direktion übernahm, wurde die Aufmerksamkeit der Manufaktur vorzugsweise dem Hartporzellan zugewendet. Das Fritten-

Digitized by Google

porzellan fiel allenthalben in Ungnade, und die noch vorrätigen unbemalten Stücke wurden zu Schleuderpreisen, zum Teil an Dekorateure, verkauft, welche dieselben fertigstellten und für schweres Geld, namentlich nach Amerika und England, als altes Sèvres versendeten. Unter Brongniart nahm Sèvres noch größeren Aufschwung. Neben Nutzgefäßen brachte es riesige, über 2 m hohe Vasen, sowie jene unnützen Bravourstücke von über 1 qm haltenden Porzellangemälden mit Kopien der Meisterwerke der Koryphäen der Malerei (was würden Titian, Rembrandt u. a. wohl dazu sagen?), sowie solchen moderner Meister, daneben Tafelaufsätze in Gestalt ägyptischer Bauwerke, Triumphwagen, Tische, Leuchter, Uhrgehäuse und eine Unzahl kleiner Gegenstände, wie Stockknöpfe, Messerhefte ꝛc. Im weiteren Verlaufe, vom alten Ruhme zehrend, hat Sèvres dann lange Zeit nichts Erhebliches geleistet. Um 1850 wurden abermals Kopien der alten Frittenporzellane fabriziert, welche unterdessen in England, sowie in St. Amand, Tournay und an anderen Orten imitiert worden waren, deren Fabrikation jedoch, weil wenig erfolgreich, um 1870 wieder aufgegeben wurde. Porträtmedaillons in der Art von Wedgwoods Jasper sind ebenfalls fabriziert worden.

Was die sehr zahlreichen Marken von Sèvres betrifft, so giebt nachstehende Tabelle eine Uebersicht der hauptsächlichsten, die Jahre betreffenden Bezeichnungen (Chronogramme).

A (Vincennes)	1753	J	. . . .	1762	S	. . . .	1771
B	do.	1754	K	. . . .	1763	T	. . . .	1772
C	do.	1755	L	. . . .	1764	U	. . . .	1773
D	. . . .	1756	M	. . . .	1765	V	. . . .	1774
E	. . . .	1757	N	. . . .	1766	X	. . . .	1775
F	. . . .	1758	O	. . . .	1767	Y	. . . .	1776
G	. . . .	1759	P	. . . .	1768	Z	. . . .	1777
H	. . . .	1760	Q	. . . .	*1769	AA	. . .	1778
I	. . . .	1761	R	. . . .	1770	BB	. . .	1779

Digitized by Google

CC. . . .	1780	II	1786	NN . . .	1791
DD . . .	1781	JJ	1787	OO . . .	1792
EE . . .	1782	KK . . .	1788	PP . . .	1793
FF . . .	1783	LL . . .	1789	QQ . . .	1794
GG . . .	1784	MM . . .	1790	RR . . .	1795
HH . . .	1785				

Die Buchstaben sind zuweilen außerhalb der Marke angebracht.

Jahr IX	...1801...	T 9	
„ X	...1802...	X	
„ XI	...1803...	11	
„ XII	...1804...		
„ XIII	...1805...		
„ XIV	...1806...		

1807	7
1808	8
1809	9
1810	10
1811	o.z.
1812	d.z.
1813	t.z.
1814	q.z.
1815	q.n.
1816	s.z.
1817	d.s.

Von 1818 an wird das Jahr durch die beiden letzten Zahlen desselben ausgedrückt: 1818 = 18, 1819 = 19 ꝛc.

Eine größere Anzahl von Sèvresporzellanen, Geschenke Napoleons I. (1809), sind in Dresden aufgestellt, darunter große, etwas steife Prachtvasen, so zwei amphorenförmige mit Bronzehenkeln und den Profilporträts von Napoleon und Josephine, sowie zwei historischen Darstellungen, dann zwei Vasen in Hellbraun mit Darstellungen aus der Odyssee, zwei königsblaue Vasen mit dem Triumph eines Imperators, ein ganz vergoldetes Theeservice mit weißen Arabesken, sowie Porträts französischer Schriftsteller und Dichter und 24 reichvergoldete und prachtvoll, aber nicht immer geschmackvoll, zu nennende, vorzugsweise mit Genrebildern, Landschaften ꝛc. bemalte Teller, endlich 16 Biskuits, Statuetten und Büsten berühmter Franzosen, nebst Virgil und Homer. Ein geschmackvolleres Sortiment stammt aus dem Jahre 1831.

In Frankreich, besonders in und um Paris, entstanden in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, von 1765

Digitized by Google

ab, besonders in der Spätzeit, eine größere Anzahl von Fabriken für Hartporzellan, die in den Formen wie im Dekor meist Sèvres nachahmten, während seit früher bestehende, so Marseille und Orléans, sich ebenfalls in Hartporzellan versuchten und zum Teil Vorzügliches leisteten. Auch Niederweiler, ganz von deutschen Arbeitern betrieben und mit deutschem Material versorgt, konnte seine Fabrikate neben denen von Sèvres, von 1760 ab, sehen lassen. In Bagnolet, im Laboratorium des Herzogs von Orléans, stellte Guettard 1765 ebenfalls das erste Hartporzellan dar. Von den Pariser Fabriken seien erwähnt die des Fau-

Fig. 374.
Tasse. Paris. Porzellan à la reine. Jacquemartsammlung.

Fig. 375.
Theekanne. Porzellan des Herzogs von Angoulême, Paris. Gasnaultsammlung.

bourg Saint-Lazare, gegründet 1773 von P. A. Hannong, später protegiert vom Bruder des Königs, Karl Philipp, Grafen von Artois, deren Erzeugnisse als „Porzellan des Grafen von Artois" bekannt sind. Zu Hannongs Zeit dem Porzellan von Meißen und Frankenthal ähnlich, sind dieselben mit h, unter dessen Nachfolger mehr im französischen Genre gehalten, mit CP unter einer Krone bezeichnet. In demselben Jahre entstanden auch die Fabriken von Morelle (Fauburg St. Antoine), Sourouz (Rue de la Roquette) und Locré (Rue Fontaine au Roy), deren bemerkenswerte Fabrikate mit zwei gekreuzten Fackeln bezeichnet sind, 1774 die von Lassia (Rue de Reuilly),

Digitized by Google

Dubois (Rue de la Roquette), 1775 die von Guy [?] (Rue du petit Carousel), 1778 die von Leboeuf — Porcelaine à la reine, mit gestreuten Kornblumen (Fig. 374), mit A unter einer Krone — (Rue Thiroux), von Guerhard et Dihl (Rue de Bondy), Manufaktur des Herzogs

Fig. 376.
Tasse. Vincennes. Porzellan des Herzogs von Chartres. Jacquemartsammlung.

Fig. 377.
Porzellantasse. Bordeaux.

Fig. 378. Milchkännchen. Clignancourt. Porzellan des Grafen v. Provence.

von Angoulème, berühmt durch ihre mit Sèvres in Wettbewerb tretenden Arbeiten (Fig. 375), zahlreicher anderer Pariser Fabriken (etwa 25) nicht zu gedenken.

Sonst sind unter vielen noch zu nennen die um 1786 zu Vincennes bestandene Fabrik Lemaires, in der wir wieder Hannong als Leiter treffen (Marke h). Später

Digitized by Google

stand die Fabrik unter dem Protektorat des Herzogs von Chartres (Marke L P); die Masse ist stark feldspatig (Fig. 376). Es reihen sich hier an: Etiolles, Bordeaux (Fig. 377), Limoges, wo Massié, Grellet & Co. seit 1773 Vorzügliches geleistet haben; gleiches gilt von Clignancourt, 1775 von P. Deruelle gegründet (Marke: Windmühle), vom Grafen von Provence (nachmals Ludwig XVI. [Marke M unter der Krone]) protegiert (Fig. 378), Lille, 1784 von Leperre Duroc, und Valenciennes, 1785 von Fauquez in St. Amand angelegt. Clignancourt war wohl die bedeutendste der kleineren Fabriken.

3. Das übrige Europa.

In England haben nur vier Fabriken Hartporzellan geliefert, in erster Linie die von Will. Cookworthy zu Plymouth (Fig. 379 und 380) gegründete. Cookworthy, ein Droguist, hatte sich, durch Böttchers Erfolge angeregt,

Fig. 379. Hartporzellan. Plymouth.

für Porzellan interessiert und auch die Rohmaterialien aufgefunden. Die angestellten Versuche gelangen, und 1760 begann er, von Lord Camelford unterstützt, die Fabrikation, in welcher er nebenbei noch auf Hindernisse stieß, so daß, nachdem

Digitized by Google

der Ertrag nicht der erhoffte war und sein Gönner einige Tausend Pfund eingebüßt, er das Patent 1774 an Rich. Champion zu Bristol verkaufte. Die Fabrikate Champions sind zuweilen mit dem alchimistischen Zeichen für Zinn bezeichnet, oft aber überhaupt nicht. Sie enthalten neben Figuren- und Tiergruppen in Weiß, Humpen ꝛc. Tafel- und Theeservices, darunter viele Stücke in Muschelform, aber auch Prachtstücke in Vasen mit Reliefblumen, da immer talentvolle Künstler daselbst beschäftigt gewesen sind, so der Emailleur H. Bone und der Maler Soqui von Sèvres. Besonders geschätzt sind die für Plymouth charakteristischen, aus Salzfässern, Toilettebüchsen, kleinen Services ꝛc. bestehenden, meist unbezeichneten, nach der Natur modellierten Stücke, welche Seetiere, Korallen, Muscheln und Tange ꝛc. vorstellen, deren Gruppierung oft als eine äußerst zwanglose erscheint.

Fig. 380. Kaffeekanne. Hartporzellan. Plymouth. Prideauxsamml.

Champion, der eine Verlängerung von Cookworthys Patent um 14 Jahre erzielte, hatte schon früher Hartporzellan fabriziert, und lieferte Bristol in der Folge, neben gewöhnlichen, dunkelblau dekorierten Stücken, hochelegante, Meißen und Sèvres gleichkommende Vasen, Medaillons mit Wappen in Relief, Blumenbuketts und Figuren, die um so mehr für Meißen gehalten werden können, als dieselben oft mit der Schwertermarke bezeichnet sind. Die Vasen, Prachtstücke dieser Klasse, sind häufig sechseckig, und auf Chagrin- oder auch auf blauem Schuppengrunde, mit Medaillons mit

Digitized by Google

Landschaften, exotischen Vögeln oder auch mit Chinesen, sowie mit Reliefblumen, durchbrochener Arbeit, originellen Henkeln ꝛc. verziert. Von Figuren sind unter anderen bemerkenswert die der vier Erdteile und der Jahreszeiten.

Fig. 381. Vase. Hartporzellan. Bristol. Nightingalesammlung.

Erstere, hochfeine Stücke, gingen bei Edkins Versteigerung für ℳ 13000 in andere Hände.

Das Hartporzellan Bristols kennzeichnet sich durch nadelstichige Glasur und zuweilen durch ein B oder ein Kreuz als Marke. Viele, besonders ausgezeichnete Stücke entbehren

Digitized by Google

zwar der Marke, allein dieselben sind doch leicht als „Bristol“ kenntlich, und können selbst die mit der Schwertermarke be-

Fig. 382. Vase. Hartporzellan. Bristol. Fryſammlung.

zeichneten nicht leicht mit Meißen verwechselt werden, wenn man im Auge behält, daß Bristols Hartporzellan, gegenüber

gegrün
Figürd
erwies
liches
ſtande

In
Franz
burg
Sohn,
Löwe
mit Ri
zellan
erregte.
bewarb
wurde,
Sèvres
abgeſch
und 17
ſohlen,
älteſter
fabrik,
und be
Gönner
Beſitz
das Fa
feldſpa
Stücke
in der
eingeri
Antons
Porzell
Noch
Darſtel

Digitized by Google

Hellblau. Beliebte Motive sind Lorbeerzweige und Guirlanden mit einzelnen Blumenbuketts.

Mit zu den feinsten Leistungen Bristols zählt das sogen. Burke-Smith-Service; dasselbe befindet sich im Besitze von Miß Smith in Berkeley Crescent, und die in Fig. 384 abgebildete Tasse gehört der Sammlung Jewitt an. Es wurde 1774 auf Bestellung von Edmund Burke als Geschenk für Mr. und Mrs. Smith gefertigt, zeichnet sich durch feine, meist in grünen Lorbeerguirlanden und dem Smithschen

Fig. 384. Tasse aus dem „Burke-Service". Hartporzellan. Bristol 1774.

Wappen bestehende Malerei, neben reicher Behandlung in Matt- und Glanzgold aus, und ist mit dem Kreuze bezeichnet. Eine im Geologischen Museum befindliche Tasse in derselben Form und mit ähnlicher Dekoration ist von entschieden geringerer Arbeit (Geol. Mus., S. Kens.-Mus. zu London).

Auch Champion machte kein Geschäft, so daß, nachdem er eine bedeutende Summe verloren und Wedgwood den Ankauf der Fabrik abgelehnt hatte, er das Patent 1783 an die „Staffordshire China Company" verkaufte, welche die

Digitized by Google

dem kalten, glasartigen Tone Meißens, ein ſaftiges, rahmartiges Weiß zeigt. Der Dekor gewöhnlicher

Fig. 283. Vaſe. Hartporzellan. Briſtol. Callenderſammlung.

Geſchirre iſt ſkizzenhafter Natur, bisweilen etwas roh, und beſchränkt ſich auf Blumen in Rot, Grün, Lila, Grau und

Hellblau. Beliebte Motive sind Lorbeerzweige und Guirlanden mit einzelnen Blumenbuketts.

Mit zu den feinsten Leistungen Bristols zählt das sogen. Burke-Smith-Service; dasselbe befindet sich im Besitze von Miß Smith in Berkeley Crescent, und die in Fig. 384 abgebildete Tasse gehört der Sammlung Jewitt an. Es wurde 1774 auf Bestellung von Edmund Burke als Geschenk für Mr. und Mrs. Smith gefertigt, zeichnet sich durch feine, meist in grünen Lorbeerguirlanden und dem Smithschen

Fig. 384. Tasse aus dem „Burke-Service". Hartporzellan. Bristol 1774.

Wappen bestehende Malerei, neben reicher Behandlung in Matt- und Glanzgold aus, und ist mit dem Kreuze bezeichnet. Eine im Geologischen Museum befindliche Tasse in derselben Form und mit ähnlicher Dekoration ist von entschieden geringerer Arbeit (Geol. Mus., S. Kens.-Mus. zu London).

Auch Champion machte kein Geschäft, so daß, nachdem er eine bedeutende Summe verloren und Wedgwood den Ankauf der Fabrik abgelehnt hatte, er das Patent 1783 an die „Staffordshire China Company" verkaufte, welche die

Fabrikation ohne ſonderlichen Erfolg bis um 1815 in New Hall (Fig. 387) fortſetzte. Champion aber, ein hochgebildeter Mann, ſtarb als Zahlmeiſter im Oktober 1791 zu Camden (South Carolina).

Die Darſtellung des Hartporzellans ſcheint noch in mehreren der engliſchen Fabriken gelungen zu ſein, ſo 1755

Fig. 385. Hartporzellan. Coalport

bei R. Chaffers zu Liverpool, dann in Nantgarw, Pinxton, Swanſea, Coalport (Fig. 385) und Mansfield, wo Billingsley, der engliſche Hannong, damit verbunden iſt, ebenſo in Loweſtoft (Fig. 386) und Hanley. Jedenfalls iſt an allen genannten Orten die

Digitized by Google

Fabrikation keine länger andauernde, sondern eine rasch vorübergehende gewesen.

In Holland wurde 1764 in Weesp bei Amsterdam durch den Grafen van Gronsveld-Diepenbrock eine Porzellanfabrik mit Hilfe sächsischer Arbeiter errichtet, welche ihre Fabrikate mit W. und der Schwertermarke bezeichnete und 1771

Fig. 386. Kaffeekanne. Hartporzellan. Loweftoft 1762/89.

wieder einging. Das Material erwarb Pfarrer Moll in Oude Loosdrecht, welcher daselbst mit Hilfe einiger Kapitalisten die Fabrikation weiterbetrieb und seine, an Meißen erinnernde Fabrikate, mit M. O. L. bezeichnet, lieferte. Nach Molls Tode wurde die Fabrik nach Ouder Amstel und 1808 nach Nieuwe Amstel verlegt. Sie vermochte aber nicht

gegen die englische Steingutfabrikation aufzukommen und ging 1810 ein. Einer im Haag seit 1778 bestandenen, auf Aktien gegründeten Fabrik entstammen mit dem Wappenvogel dieser Stadt, dem Storch, bezeichnete, ebenfalls an Meißen erinnernde, zuweilen etwas schwere Stücke.

In Dänemark errichtete Fournier, ein Franzose, 1754 eine Fabrik, welcher kleine, mit Blumen dekorierte Tassen und Schalen (auf Rosenborg), sowie Reliefporträts Friedrichs V. entstammen. 1775 entstand eine zweite, von F. H. Müller,

Fig. 387. Hartporzellan. New Hall (Hanley) 1820.

einem Chemiker, auf Aktien gegründete, welche 1779, da dieselbe, obgleich feine Fabrikate bietend, nicht aufkommen konnte, vom Staate übernommen wurde, welcher ebenfalls mit Verlust arbeitete und dieselbe 1868 an G. A. Falck abtrat (Königlich Dänische Porzellanfabrik).

In Rußland, wo man schon bald nach Böttchers Erfolgen die Porzellanfabrikation ins Auge gefaßt und mehrfach Arbeiter aus Meißen angelockt hatte, scheinen die angestellten Versuche längere Zeit erfolglos geblieben zu

Digitized by Google

sein, bis der Sachse Eggebrecht, um 1760, bessere Resultate erzielte, worauf um 1765 Katharina II. die seit 1745 bestehende, von Baron Antinnovich, auf Anregung der Kaiserin Elisabeth, gegründete Fabrik, die 1786 ihre größte Entwickelung erreichte, beträchtlich erweiterte. Mehrfach wurden französische Künstler in derselben verwendet, so Falconet. Feine, weiße Masse, sowie geschmackvoller Dekor zeichnen das Fabrikat aus (Mus. Sèvres). Zu Korec (Korzek, Volhynien) gründete 1793 Fürst Jos. Czartoriski mit einem Konsortium eine Porzellan- und Fayencefabrik, die rasch emporblühte und das niederländische Porzellan bald verdrängte. 1797 abgebrannt und 1800 wieder aufgebaut, stand sie unter dem Chemiker Mérault aus Sèvres, unter welchem sie jedoch den früheren Ruf nicht wiedererlangte. Dieselbe wurde bis 1830 betrieben. Die polnischen Fabriken sind meist mit den Namen der Eigentümer und Orte bezeichnet.

Schließlich sei noch auf Visto Alegre (Portugal), Marieberg (Schweden), Zürich und Nyon (Schweiz) hingewiesen.

Digitized by Google

Fünfter Abschnitt.

Die Gegenwart.

Die keramische Industrie hat im Verlaufe des 19. Jahrhunderts mehr und mehr den Charakter des Nationalen abgestreift, und die großen Fabriken Europas arbeiten mit verhältnismäßig geringen Abweichungen, von einzelnen Spezialitäten abgesehen, nach einheitlichem Schema. In hervorragender Weise machen sich neben einem, nicht immer glücklichen, mit vielfachem Fiasko verknüpften, auf allen Gebieten auftretenden Streben nach Originalität, Nachahmungen älterer Leistungen in Stil und Technik bemerkbar, und wenn dieses Zurückgehen auf hervorragende Erzeugnisse auch Anerkennung verdient, so läßt dasselbe doch unschwer einen Mangel *selbstschöpferischer* Thätigkeit und Erfindungsgabe erkennen. Die zeitweise zur Ungebühr übliche Beschaffung von Kabinettstücken für Ausstellungen, namentlich seitens von Fabriken, deren Betrieb gar nicht auf Erzeugung hervorragender Prachtstücke oder Monstreleistungen eingerichtet ist, hat neben deren Wertschätzung in der letzten Zeit erfreulicherweise beträchtlich abgenommen und richtigerer Würdigung das Feld geräumt, indem man des öfteren auf Herstellung von Erzeugnissen ausgegangen ist, die, ohne künstlerische Schönheit zu opfern, in größeren Mengen dargestellt werden können und allgemeinere

Digitized by Google

Verbreitung ermöglichen. Immerhin tritt uns das Anlehnen an veraltete Kunstformen und selbst sklavisches Kopieren solcher noch häufig (auf kunstgewerblichen Leistungen aller Art) entgegen, wenn auch das eigenartige, charakteristische Gepräge, was nur dann erreicht wird, wenn der kunstverständige Meister aus seiner Individualität herausschafft, in neuester Zeit häufiger, wie vor mehreren Dezennien, an uns herantritt.

Allerdings bleibt es von einem gewissen Punkte ab schwierig, beiden Bedingungen vereint gerecht zu werden, denn der künstlerische Wert eines Gegenstandes wird immer ein um so höherer sein, je weniger sich letzterer zum Gebrauche eignet, sofern solcher überhaupt bezweckt ist. Aus diesem Grunde stehen auch die Prachtstücke italienischer Majoliken wesentlich höher als viele andere gut gemalte Gefäße, weil bei ihnen das Nützlichkeitsprinzip dem der Schönheit meist erheblich untergeordnet erscheint. Ueberhaupt haben die Kunstwerke, älterer wie neuerer Zeit, fast ausnahmslos lediglich dekorativen Zwecken gedient, und wird dieses Verhältnis wohl ewig bestehen bleiben.

Das Porzellan hat seine lange geübte Vorherrschaft auf keramischem Gebiete eingebüßt, und wo es sich um großartige dekorative Effekte, namentlich um Luxusarbeiten von kraftvoller Wirkung handelt, da tritt heute die hochentwickelte Fayenceindustrie ein. Hier hat, im Gegensatz zu der obenerwähnten Richtung, die orientalische, besonders die persische Flächendekoration, veredelnd auf die keramische, besonders auf die Fayenceindustrie eingewirkt, welche sich besonders in Frankreich, England und Italien, neben einer entwickelten Terrakottaindustrie, weitgehender Pflege erfreut. Die französischen, wie die sonstigen modernen, euphemistisch als Majoliken bezeichneten Fayencen sind indessen insofern von den alten italienischen unterschieden, als sie zum Teil aus Steingut bestehen, zum Teil, mittels Beguß, aus gewöhnlicher Töpferware hergestellt sind. Während aber England vorwiegend auf fabrikmäßige Dekoration

Digitized by Google

bedacht ist, geht Frankreich mehr auf individuelle, künstlerische Handarbeit aus, welche indessen auch in Deutschland und England nicht ausgeschlossen ist. Steingut und feine Steinmassen werden, wie früher, vorzugsweise in England und unter erstaunlichsten Varianten in Technik und Durchbildung der Formen gepflegt. Frankreich leistet hier verhältnismäßig fast nichts, entschieden mehr Deutschland, welches, auf allen Gebieten rühmliche Thätigkeit entfaltend, die frühere Nüchternheit in Formen, Farben und Technik großenteils abgelegt, und, nebst Oesterreich, auf dem Gebiete der Fayenceöfen die unbestrittene Führung hat. Dagegen sind die Anstrengungen zur Förderung der Verwendung keramischer Arbeiten in der Architektur, teilweise bedingt durch derselben nicht gerade besonders günstig liegende klimatische Bedingungen, auf wenig fruchtbaren Boden gefallen.

Auf einem verwandten Gebiete, den Kamineinfassungen, den Wand- und Bodenfliesen, ist man in England, wo dieselben längst zu den allgemeinen Bedürfnissen zählen, weshalb deren Fabrikation daselbst bedeutende Kräfte in Anspruch nimmt, eifrig vorgegangen, nächstdem in Frankreich, sowie auch in Deutschland und anderwärts. Hier ist aber zwischen Steingut- und Fayencefliesen streng zu unterscheiden. Der Hauptfehler der ersteren ist der Mangel der für Außendekorationen notwendigen Haltbarkeit, während anderseits die Vorzüge absoluter Flächen, scharfer Kanten und Winkel, dieselben so geeignet für Wandbekleidung erscheinen lassen. Ungünstig wirkt auch die durch Druck des Dekors bedingte Monotonie in der Zeichnung, welche auch die neuere gelungene Nachahmung der Fliesen als Tapeten verschuldet. Diese Steingutfliesen erheben sich daher nur dann auf eine gewisse künstlerische Stufe, sobald es sich um wirkliche Malerei handelt, außerdem ist der Kunstwert derselben gleich Null. Die prächtigen Leistungen dieser Art (Majolika-Tiles) von Minton, Hollins & Co. in Stoke, Craven, Dunnil & Co. in Jackfield und von Maw & Co.

Digitized by Google

in Benthall u. a. sind vorwiegend mit persischen Mustern dekoriert, die sich vorzugsweise hierzu eignen.

Es ist hier vielleicht darauf hinzuweisen, daß Bodenfliesen anderen Bedingungen als Wandfliesen Rechnung zu tragen haben. Neben ordinären Fabrikaten sind es teils aus stark eisenhaltigen, teils steinzeugähnlichen, dichten, plastischen Thonen gebrannte Plättchen, so neben den künstlichen Pflastersteinen von Pest und Schotten (Mähren) und den englischen blue bricks, besonders jene Fliesen, wie sie von Villeroy & Boch vorzugsweise geliefert werden und als „Mettlacher Plättchen" bekannt sind. Die Fabrikation derselben ist keine sehr schwierige, indem die Brenntemperatur, sobald die Plättchen ganz dicht und porzellanartig sintern sollen, eine äußerst hohe, dem Porzellanfeuer nahekommende sein muß. Die Zahl der hierbei verwendbaren Farben beläuft sich auf etwa ein Dutzend, die aber leicht zerstört werden, während die Haltbarkeit der Plättchen mit der Höhe der Temperatur steigt.

Holland fabriziert ebenfalls viele, in der Delfter Art behandelte, aber meist roh und konventionell dekorierte Fliesen.

Während das Steingut in England, wo dessen Fabrikation in kolossaler Ausdehnung den Kern der keramischen Gesamtproduktion bildet, vorwiegend nach der praktischen, d. h. nützlichen Seite der Technik hin entwickelt worden ist, und wo ungeachtet eminenter Meisterschaft in allen Methoden der geschäftsmäßige Großbetrieb in den Vordergrund tritt, sehen wir im Gegensatze hierzu, vorzüglich in Frankreich, und in manchen Fabriken ganz ausschließlich die künstlerische Seite betont, so namentlich in Paris, dem Weltmarkt für Luxusbedürfnisse. Der Repräsentant dieser Richtung ist Theodor Deck (aus dem Elsaß stammend), in dessen in ihrer Art einzigen Kunstwerken und Prachtarbeiten (Fig. 388) die heutige Fayencetechnik ihren Gipfelpunkt erreicht und mit dessen Gemälden in Fayence keines der genannten keramischen Produkte den Vergleich aushält. Die große Wanddekoration an der Kunsthalle der Pariser

Digitized by Google

Fig. 388. Fayencedekoration als Wandverkleidung von Deck, Paris.
Nach Deck, Th., La Fayence (Paris, Quantin).

Digitized by Google

Ausstellung von 1878, eine aus 1300 Fliesen bestehende, breitbehandelte Landschaft von verblüffender, imponierender Wirkung, zeigte die Ueberlegenheit der Technik Decks über alle sonstigen Unterglasurmalereien. Die Farben sind von der durchsichtigen, glanzvollen, alkalischen, ganz bleifreien Glasur durchleuchtet und bis auf den Grund durchdrungen. In Decks Fußtapfen wandeln die meisten Franzosen.

Neben der inzwischen wieder so ziemlich ausgelebten „Barbotine"-Schlickermalerei waren 1878 in Paris noch einige, damals in Deutschland noch nicht, oder nur wenig gebräuchliche, hierhergehörige Arten dekorativer Behandlung vertreten, so die Reliefmalerei, bestehend in reliefartig wirkenden, aufgesetzten, zinn- und bleihaltigen Emails (meist Blumen, feines Blattwerk, Arabesken oder geometrische Motive bildend), deren Umrisse, entweder in feinen schwarzen Strichen vorgemalt oder (Gien) durch Druck hergestellt, das Zusammenlaufen der nach dem Brennen hoch herausstehenden Emailtropfen verhindern. Hauptvertreter dieser Richtung waren, außer Deck, Vieillard & Co. in Bordeaux, Boulanger in Choisy-le-Roy, Barbuet & Co. in Creil, H. Béziat in Paris, Champion in Vaugirard und die Fabrik zu Gien. Außer einer, dem Email cloisonné nachgeahmten, von Deck geübten, effektvollen Technik war auch schon die neuerdings vielfach in Anwendung gebrachte Dekoration mit ineinandergeflossenen Glasuren öfter vertreten und nebenbei eine ungeheuerliche Richtung anderer Art, vorzüglich durch Beau & Parquiers, mit zierlichen Blumen, in der Art von Moustiers, dekorierte Musikinstrumente in Fayence, als Geigen, Cellos, Hörner, Posaunen ꝛc.

Vor 1844 sind in Europa noch keine echten, d. h. gemeinen Fayencen mit Unterglasurdekor fabriziert worden. Emaillierte, haarrissige Kacheln waren das einzige in den größeren Städten verfertigte hierhergehörige Erzeugnis. Pichenot in Paris war der Erste, dem diese Fabrikation 1844 gelang. Die erste Fayence der Neuzeit wurde in Sèvres von Robert

gemalt, und zwar mit Muffelfarben; erst 1849 erfolgte der Dekor mit Unterglasurfarben auf rohem Email durch Devers in Paris, welcher die ersten dieser Fayencen für die Kirche Saint-Leu-Taverny fertigte und im Salon ein gelungenes riesiges Gemälde auf Fayence ausstellte. Auf den Champs-Elisées, 1855, fanden mit Unterglasurfarben dekorierte Fayencen als architektonische Dekoration zum ersten Male öffentliche Verwendung, und nachdem die Bahn gebrochen war, wandten sich neue Kräfte, neben Jean namentlich Deck, der vielversprechenden Technik zu.

Bezüglich der Terrakottatechnik wurden in den letzten Dezennien die Figuren teils matt koloriert, teils aus verschiedenen künstlich gefärbten Thonen modelliert, so daß Fleischteile, Haare und Gewandung, wie bei den spätrömischen Marmorbüsten, in verschiedenen Farben gehalten sind. Tiefer stehen mit farbigen Emails behandelte Terrakotten.

Was die Porzellanindustrie betrifft, so haben die letzten Jahrzehnte wesentliche Fortschritte in der Technik gezeigt, aber langsames Abgehen von dem in derselben traditionellen Rokokostil, welcher bei der Korruption des Geschmacks, vom Anfang des Jahrhunderts an, fast bis in die letzten Dezennien, in Europa herrschte und auf welchen man immer wieder zurückgegangen ist. Freilich scheint der Rokokostil der für die Porzellantechnik angemessenste zu sein, indem sich dessen geschwungene Linien dem Material meist vorzüglich anpassen. Jedenfalls ist die technische Seite dieser Industrie in entschieden höherem Grade ausgebildet als die ästhetische. Es muß auch als tadelnswert bezeichnet werden, daß des öfteren Majoliken in Porzellan kopiert wurden und daß man wieder in neuester Zeit die ganze Fläche des feinen Produkts mit Farbe zu verhüllen bestrebt ist, welche dessen spezifische Eigenschaften der Wertschätzung gänzlich entzieht. Der Ueberzug mit Cloisonnéemail ist daher, selbst bei gelungenster Ausführung, aus stilistischen Gründen nicht zu loben, ebensowenig wie die Imitationen von Terrakotten, also eines

Digitized by Google

entschieden stark minderwertigen Materials in edlem, und anderseits die ganz lüstrierten oder übergoldeten Gefäße und Henkel. Ueberhaupt alles, was auf Täuschung bezüglich des Materials ausgeht, ist hier, wie auf allen anderen kunstgewerblichen Gebieten, im allgemeinen als verwerflich zu bezeichnen.

Als weitere Stilverirrungen führe ich an: Gemaltes Email Cloisonné auf Porzellan, sowie mattschwarz gefärbtes, mit Silber bemaltes, als Imitation indischer, mit Silber tauschierter Metallgefäße (Eisen), so von Cellière in Paris, und die in Sèvres geübte Imitation der türkischen Filigranbecher (Untersätze der Kaffeetassen).

Das Steinzeug wird in neuester Zeit in Frankreich, nach japanischer Art, mit herabfließenden oder auch übereinander aufgetragenen Glasuren verschiedener Farbe dekoriert, wobei man die äußere Glasur vom obern Rande in Streifen, Tropfen ꝛc. über die untere (innere) herabfließen und dieselbe, je nach den durch chemische Reaktion ꝛc. erzielten Effekten, im geeignet erscheinenden Augenblick erstarren läßt, wobei sich eine große Zahl von Farbenwirkungen ergiebt (grès flammés). Andere Steinzeugarbeiten werden mit Emailfarben bemalt (grès émaillés).

Nach dieser gedrängten Skizze der heutigen allgemeinen Verhältnisse der keramischen Produktion möge eine in großen, knappen Zügen gehaltene Erwähnung der bedeutendsten, bezw. führenden Etablissements folgen. Die Führung ist noch immer in den Händen Frankreichs, obgleich dieselbe in den letzten Dezennien, einzelne Spezialitäten ausgenommen, nicht mehr so unbestritten ist, wie bis über die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts hinaus.

Nachdem Sèvres bis gegen Ende des zweiten Kaiserreiches nicht wenige Arbeiten von zum Teil sehr zweifelhaftem Geschmack (königsblaue Prunkvasen mit rohen Buketts oder geleckten Kopien nach berühmten Meistern ꝛc.), sowie vieles in antikisierendem Stil geliefert, hat es 1876 alles übertroffen, was bis dahin in Dekoration mit Unterglasur-

Digitized by Google

[illegible] Pâte-sur-Pâte-Vasen
[illegible] Trümmer gelegt, ist es bald
[illegible] aber die Führerschaft, die

Fig. 390.
Fayence von Collinot.

[illegible] industrie besessen, ist ihm nach
[illegible] Fabriken aus den
[illegible] heute etwas isoliert steht.
[illegible] Rang einnehmende, durch-

Digitized by Google

gängig feinen Geschmack dokumentierende Arbeiten in Formen und Farben stets edel gehalten und in den letzten Dezennien hat es auch die Fabrikation künstlerischer Fayencen wieder aufgenommen.

An Deck reihen sich zahlreiche Künstler und Firmen in Paris, so L. Parvilée (Fig. 389), J. Loebnitz und eine große Zahl von Fayencemalern, sowie E. Collinot (Fig. 390) in Boulogne. Barbizet, Pull und T. Sergeant in Paris, sowie V. Avisseau in Tours haben sich durch Imitationen nach Palissy, letzterer auch durch Ungeheuerlich-

Fig. 391. Steingut. Fayence von Huart, Longwy.

keiten, einen Namen gemacht; A. Jean durch seine originellen Fayencen mit Muffelfarbendekor. In Porzellan sind wohl C. H. Pillivuyt & Co. in Paris als bedeutendste französische Fabrik zu nennen, welcher sich E. Rousseau und Vion & Baury in Paris, Hache & Pepin Lehalleur in Vierzon, Haviland & Co. in Limoges, sowie an 40 weitere Firmen daselbst und M. Aaron in Chantilly anreihen.

Das Porzellan von Limoges, zu welchem Kaolin und Pegmatit von St. Yrieux zur Verfügung stehen, zeichnet sich

Digitized by Google

farben geleiſtet worden war, ebenſo in Pâte-sur-Pâte-Vaſen auf Seladongrund. 1870 in Trümmer gelegt, iſt es bald wieder in neuem Glanz erſtanden, aber die Führerſchaft, die

Fig. 389.
Fayence von Parvillée, Paris.

Fig. 390.
Fayence von Collinot.

es ſo lange in der Porzellaninduſtrie beſeſſen, iſt ihm nach und nach im Wettbewerb zahlreicher Fabriken aus den Händen entſchlüpft, ſo daß es heute etwas iſoliert ſteht. Gleichwohl ſind deſſen einen hohen Rang einnehmende, durch-

Digitized by Google

gängig feinen Geschmack dokumentierende Arbeiten in Formen und Farben stets edel gehalten und in den letzten Dezennien hat es auch die Fabrikation künstlerischer Fayencen wieder aufgenommen.

An Deck reihen sich zahlreiche Künstler und Firmen in Paris, so L. Parvilée (Fig. 389), J. Loebnitz und eine große Zahl von Fayencemalern, sowie E. Collinot (Fig. 390) in Boulogne. Barbizet, Pull und T. Sergeant in Paris, sowie V. Avisseau in Tours haben sich durch Imitationen nach Palissy, letzterer auch durch Ungeheuerlich-

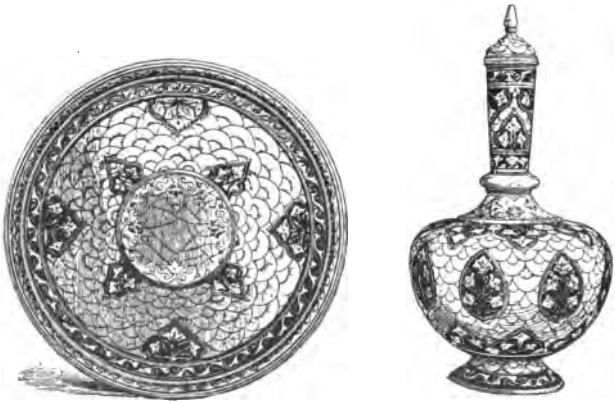


Fig. 391. Steingut. Fayence von Huart, Longwy.

keiten, einen Namen gemacht; A. Jean durch seine originellen Fayencen mit Muffelfarbendekor. In Porzellan sind wohl C. H. Pillivuyt & Co. in Paris als bedeutendste französische Fabrik zu nennen, welcher sich E. Rousseau und Vion & Baury in Paris, Hache & Pepin Lehalleur in Vierzon, Haviland & Co. in Limoges, sowie an 40 weitere Firmen daselbst und M. Aaron in Chantilly anreihen.

Das Porzellan von Limoges, zu welchem Kaolin und Pegmatit von St. Yrieux zur Verfügung stehen, zeichnet sich

Digitized by Google

durch außerordentliche Transparenz und blaßgrünliche Färbung aus. Die mit Muffelfarben bemalten Stücke, welche im ganzen selten sind, zeigen dieselben schlechten Landschaften und Blumen, wie die durchschnittlichen deutschen Leistungen auf diesem Gebiet; dagegen wird für Prachtstücke vorzugsweise die Pâte-sur-Pâte-Technik angewendet, und hatten z. B. Gibus & Redon 1878 in Paris einzelne Stücke mit drei übereinanderliegenden Farben ausgestellt.

Limoges besaß bis zum Jahre 1854 (nebst Umgegend) über drei Viertel aller französischen Porzellanfabriken. In jüngster Zeit ist es durch die Konkurrenz des Auslandes, durch Deutschland und Nordamerika, welches den eigenen Bedarf nahezu vollständig deckt, beträchtlich heruntergedrückt worden und leidet schwer an Ueberproduktion.

In Fayencen arbeiten: Vieillard & Co. in Bordeaux, Veuve Laurin & Fils in Bourg la Reine, Geoffroy & Co. in Gien, A. Majorelle in Nancy, H. Signoret in Nevers, Galle in St. Clement und J. Aubry in Toul (beide letzteren in Imitationen). In feindekoriertem Steingut (Fig. 391) haben d'Huart Frères in Longwy und in Steinzeug, nach eigenen Modellen, C. L. Ziegler in Voisinlieu excelliert.

Ziegler war eigentlich Historienmaler und als solcher zu Hoffnungen auf Erfolge berechtigt. Durch eine Stelle Palissys auf Voisinlieu aufmerksam gemacht, begab er sich dahin und verblieb daselbst in der Absicht, die deutsche braune Steinzeugindustrie wieder ins Leben zu rufen. Seine Bemühungen hatten indes, trotz genialer Entwürfe zu Gefäßen und einer Fülle neuer dekorativer Motive für Prachtgefäße, wie für Bedarfsgeschirr, nur vorübergehenden Erfolg, so daß seine Leistungen im Stadium des Versuchs geblieben sind und heute lediglich als Museumsstücke Wert haben.

In England ist die keramische Kunst der Neuzeit in glanzvollster Weise in der alten Fabrikstadt Stoke upon Trent vertreten, zunächst durch die weltbekannte Firma H. Minton & Co., welche jedes Genre künstlerischer Technik auf keramischem Gebiet pflegt. Namentlich die zum

Digitized by Google

Teil prachtvollen Formen sind meist originell (Fig. 392), wenn auch, bei der englischen Vorliebe für Ungewöhnliches und Massives, nicht immer gerade mustergültig, dabei aber höchst sorgfältig modelliert und durch ungewöhnliche Pracht

Fig. 392. Ampel in Parian von Minton in Stoke.

Fig. 393. Cremebowle von Copeland in Stoke. Service des Prinzen von Wales.

und Fülle der zahlreichen, sonst nicht vertretenen Farben berühmt. Die Fabrikate sind seit 1872 mit „Minton" oder „Minton's" teils auf einer Kugel, teils unter einer Krone bezeichnet. Eine Abzweigung bildet die Wand- und Bodenfliesenfabrikation, sowie die der Kamine unter Minton,

Digitized by Google

Hollins & Co., welche in dieser Hinsicht nahezu unerreicht dastehen. Kaum weniger formenreich ist das von Copeland & Sons daselbst bearbeitete Gebiet (Fig. 393), doch verdankt die Firma ihren berühmten Namen vorzugsweise den prachtvoll modellierten, an pentelischen Marmor erinnernden

Fig. 394. Moderne Majolika von G. Jones & Sons in Stoke (seit 1861).

Parian-Statuetten, in welchen dieselbe die schwierigsten Forcestücke ausführt und nebst Minton hierin das Höchste leistet. Auch Tafelservices von höchster Pracht (Prinz von Wales) hat Copeland geliefert. Mintons oft in kolossalen Dimensionen ausgeführte Emailfayencen zeigen einen Farbenreichtum, wie er eben nur in unserer Zeit möglich ist. Die

Digitized by Google

Emails sind meist halbopak, also nicht übermäßig zinnhaltig, dabei außerordentlich hart und glänzend, welche Eigenschaft dem Gehalt an Borsäure, dem charakteristischen Bestandteil der modernen Fayenceglasur, zu verdanken ist. Von zahlreichen Fabriken seien noch G. Jones & Co. genannt,

Fig. 395. Theeurne. Steinzeug von Bates, Walker & Co. in Burslem (Dale Hall).

Fig. 396. Vase. Juwelenporzellan. Worcester.

welche hauptsächlich durch vorzügliche Leistungen in der Steingutindustrie glänzen (Fig. 394). Durch Vielseitigkeit der Leistungen zeichnen sich auch Bates, Walker & Co. in Burslem unter der Masse von keramischen Firmen daselbst aus (Fig. 395).

Digitized by Google

Wohl den weitaus größten Bedarf Englands an Porzellan liefern seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts die Royal Porcelain Works zu Worcester, die die höchste Stufe dieser Fabrikation erreicht haben. Zu ihren Spezialitäten zählen das Elfenbeinporzellan, eine altem Elfen-

Fig. 397. Porzellantheetassen von Barlow in Longton.

bein ähnliche Parianmasse, dann das mit Emailperlen ꝛc. besetzte „Juwelenporzellan“ (Fig. 396). Aehnlich arbeiten seit 1800 Grainger & Co. daselbst, Coalport und zahlreiche Firmen in Longton (Fig. 397), sowie die 1863 von D. Mc. Birney & Co. in Belleek (Irland) gegründete große Porzellanfabrik, deren geschätzte Fabrikate (Fig. 398)

Digitized by Google

mit gelblichem Ton und großer Leichtigkeit dem Meer verwandte Darstellungen wie Seejungfern, Hippokampen, Tritonen, Delphine, Anemonen und Korallen ꝛc.) verbinden. Wedgwood & Sons in Etruria liefern noch, soweit die Masse in Betracht kommt, dieselben Erzeugnisse wie vor 100 Jahren, allein in der Ausführung bleiben dieselben gegen jene zurück, da heute nicht mehr die Preise dafür angelegt werden, welche eine so sorgfältige Behandlung erheischen würden. In Fliesen excellieren noch Maw & Co. in Bentham, in Steinzeug H. Doulton & Co., sowie Doulton & Watts in Lambeth in eigenartig dekorierten, sehr teuren Objekten (Figur 399) und in

Fig. 398.
Flaschenkühler, Porzellan von Mr. Birney & Co. in Belleek. Service des Prinzen von Wales.

Digitized by Google

architektonischen Terrakotten unter vielen: Blanchard Son & Co. in Lambeth, Blackfield in Stamford (Fig. 400) und Pulham in Broxbourne.

Nicht zu verkennen ist, daß Doulton, namentlich in Bezug auf die Dekoration, wie nicht minder in Rücksicht auf seine vielgestaltigen Erzeugnisse, in jüngster Zeit die deutsche Steinzeugindustrie weit überflügelt hat. Seine zahlreichen neuen, dem Material entsprechenden Muster zeigen, was Ausdauer und Energie in der Förderung einer Spezialität zu erreichen vermögen.

Fig. 399. Steinzeugfilter von Doulton. London (Lambeth).

Neben durchsichtigen Glasuren ist in vielen Fällen undurchsichtiges farbiges Email zur Verzierung verwendet, während glatte Flächen eingeritzte Zeichnung tragen, die mit blauer oder brauner Glasur eingerieben sind und hierdurch deutlich hervortreten. Das Etablissement wurde 1818 von Joh. Doulton in Vauxhall gegründet.

In derselben Weise arbeiten jetzt auch Howell, James & Co. und James Stiff & Son in Lambeth, obwohl Doulton & Co. entschieden das Bedeutendste in dieser Produktion, welche man als Steinzeugmajoliken bezeichnen könnte, leisten.

Italien zehrt noch immer, abgesehen von modernen Terrakotten, vom alten Ruhm und liefert, neben Fayence, Imitationen seiner alten Majoliken, deren gelungendste Ginori in Doccia, der auch Porzellane, unter anderen in der Art von Capodimonte fabriziert, aber hierin weniger Vorzügliches leistet. Auf den meisten Porzellanen ist die Flächenmalerei völlig vermieden, und aller Dekor hebt sich in Form bemalter Reliefs vom Grunde ab. Sonst zeichnen sich in Majoliken, beziehentlich Fayencen aus:

Digitized by Google

A. Farini & Sohn in Faenza, A. Ferniani, Carocci, Fabbri & Co., sowie Giov. Spinacci in Gubbio, Benucci & Latti in Pesaro, A. Minghetti & Sohn in Bologna, T. Castellani in Rom, Giustiniani in

Fig. 400. Terrakottavase von Blackfield in Stamford.

Neapel und Antonibon & Sohn in Nove. Neben Fayencen und Steingut liefern G. Richard & Co. in San Christoforo bei Mailand auch Porzellane.

In Deutschland nehmen Villeroy & Boch in Mettlach (Wallerfangen, Septfontaines, Schramberg, Merzig ꝛc.)

Digitized by Google

und Utzschneider & Co. in Saargemünd als leistungsfähigste Firmen die erste Stelle in Hinsicht auf Steingutfabrikation, auf Luxusgegenstände wie auf Bedarfsgeschirre ein. Bekannt sind die Fliesen ersterer Fabrik in mattfarbiger Steinmasse (Mettlacher Plättchen). Auch Porzellan, sowie Imitationen von Delfter Fayencen liefert Metlach in zahlreichen geschmackvollen Mustern, dagegen hatten seine farbigen Chromolithe, wie seine fast lebensgroßen Grabfiguren in grauer feiner Steinmasse, sich keines andauernden Beifalls zu erfreuen. Letztere waren ein entschiedener Mißgriff. Die Firma liefert überdies noch vornehme Luxusarbeiten, welche aber meist nicht in den Handel kommen. Utzschneider & Co., die auch eine Porzellanfabrik zu Limoges besitzen, vertreiben anscheinend ihre Fabrikate zumeist in Frankreich. In Frittenporzellan leistet die Firma sehr Schönes, ebenso in Steingutmajoliken, in der Art der von Gien dekoriert, sowie in Tassen und Vasen. Im ganzen bilden die Fayencen (Fig. 401) den Glanzpunkt der Saargemünder Fabrik, der einzigen deutschen, welche sich mit Frankreich und England messen kann. Den genannten reihen sich an die Steingutfabriken von L. Wessel in Poppelsdorf, F. H. Mehlem in Bonn, C. Schaaf in Zell und zahlreiche andere. In Porzellan nimmt die K. Preußische Porzellanmanufaktur zu Berlin mit

Fig. 401. Fayence von Utzschneider. Saargemünd.

Digitized by Google

vornehmen Luxusarbeiten die erste Stelle ein. Um 1880 ist ihr auch die Darstellung eines Porzellans mit weniger hohem Schmelzpunkt, 1200° C., des Seger-Porzellans, nach dem Chemiker Dr. Seger, der es zuerst dargestellt, genannt, gelungen und damit die Dekoration mit chinesischem Kupferoxydulrot ermöglicht, überhaupt die Verwendung von Metalloxyden, die höhere Hitze nicht vertragen, unter Glasur. Die Arbeiten der Berliner Porzellanmanufaktur, die in früheren Jahren viele Kopien berühmter Museenstücke auf ihren Vasen ꝛc. anbringen ließ, bieten in neuerer Zeit einen erfreulichen Gegensatz zu den in der Reichshauptstadt noch stark kultivierten Rokokoformen mit Goldrändern und möglichst unharmonischem farbigen Schmuck. Die künstlerische Interessen verfolgende Porzellanindustrie scheint überhaupt in der neuesten Entwickelung der Fayencetechnik mit ihrem raffiniertem Dekor etwas ratlos zu stehen. Nur die Kgl. Sächsische Porzellanmanufaktur Meißen folgte lange, unbekümmert um alles außerhalb ihrer Sphäre Liegende, den alten Traditionen, huldigt jetzt aber in glanzvoller Weise dem Fortschritt. Sie ist zwar in ihren Spezialitäten den übrigen Porzellanfabriken überlegen, besonders in ihren Rokokofigürchen und Gruppen, sonst jedoch nicht. Hier reihen sich an eine größere Zahl von Fabriken in Bayern und in den sächsischen Landen, während die Fabrikation der Kachelöfen durch eine Aktiengesellschaft in Berlin, durch Villeroy & Boch, sowie durch C. Seidel in Dresden, F. Reither in Landshut, Hausleiter in Nürnberg und verschiedene Firmen in Kölln bei Meißen, in Nürnberg, Hannover, Straßburg, Stuttgart ꝛc. vertreten wird.

Franz Reither in Landshut hat sich durch seine ausgezeichneten Oefen und Kamine im Renaissancestil, deren er bereits verschiedene für den König von Bayern verfertigt hat, sowie durch Imitationen von Delft und St. Porchaire-Fayencen einen Namen gemacht. Besondere Erwähnung verdienen die prächtigen Oefen von P. Hausleiter in Nürnberg, die sich neben künstlerischer Durchbildung durch

geschmackvolle Farbengebung auszeichnen. Die Füllungen der grünen oder braunen Kacheln sind häufig mit herrlichen Fayencegemälden, Figuren und Nürnberger Veduten versehen. Merkelbach & Wick in Höhr u. a. fabrizieren Imitationen der Grenzhausener Steinzeugkrüge 2c. Die sogenannten Siderolithe von Gerbing und Stefan in Bodenbach zeichnen sich durch eigenartigen, hochfeinen und einen hohen Grad von Farbensinn bekundenden, zuweilen höchst wirkungsvollen Dekor neben geschmackvollen Formen aus. Die vor zwei Jahrzehnten aufgetauchten, von mehreren Töpfern zu Heimberg in der Schweiz, großenteils nach Zeichnungen von Keller-Leuzinger gefertigten bunten und originellen, sogenannten Schweizer Majoliken (Begußfayencen) vermochten nur rasch vorübergehenden Anklang zu finden. Dieselben sind sehr bald totaler Vergessenheit anheimgefallen.

Fig. 402. Porzellan. Kopenhagen. Prunksammlung.

Von zahlreichen Porzellan- und Thonwarenfabriken in Oesterreich erwähne ich die von M. Fischer in Herend, die durch ihre gelungenen Nachbildungen von Capodimonte, Meißen, Wien, sowie chinesischer und japanischer Raritäten, die selbst Kenner zu täuschen vermögen, bekannt geworden ist.

Sonst sind noch anzuführen: P. Ipsen Wtw. in Kopenhagen, V. Wendrin und Georg Hesse daselbst, bekannt

Digitized by Google

durch Terrakottanachbildungen antiker Gefäße, Bing & Grondahl durch Biskuitbüsten und die durch vornehme Luxusarbeiten sich auszeichnende K. Dänische Porzellanmanufaktur in Kopenhagen (Fig. 402). Die Porzellanfabrik Roerstrand in Stockholm zeichnet sich durch ihre Majoliken und besonders durch ihre Oefen aus, die, in Majolikaart behandelt, durch ihre Preise (ℳ 1000—4000) leider nur wenig Sterblichen zugänglich sind, ferner durch ihre feinen Biskuits und ihre Imitationen der Meißener Figürchen ꝛc. (Fig. 403), die vor den heute in Meißen fabrizierten fast den Vorzug verdienen. Aehnliche Fabrikate

Fig. 403. Sauciere. Porzellan. Roerstrand. Berthetsammlung.

liefert S. H. Gudenius in Gustavsberg und die Gustavsberger Aktiengesellschaft, Oefen aber O. H. Ackerlein in Stockholm (Fig. 404). In Norwegen ist Schwarzenhorn bei Christiania seiner aparten Fayencen wegen berühmt geworden (Fig. 405 und 406).

In Rußland arbeitet die Kaiserl. Porzellanfabrik in St. Petersburg vorwiegend für die Bedürfnisse des Hofes; ihre Leistungen stehen jedoch nicht ganz auf der Höhe der Fabrikation. Ausgezeichnetes leistet indes Leo Bonafede daselbst in Fayencen, darunter auch Fliesen in Decks Art. Eine moderne russische Fayencevase bietet Fig. 407.

Im Laufe der letzten Jahrhunderthälfte haben die Vereinigten Staaten versucht, sich auf keramischem Gebiet von Europa unabhängig zu machen. Ueber 800 Fabriken

Digitized by Google

Fig. 404.
Schwedischer Fayenceofen.

Fig. 405. Fayence. Schwarzenhorn.
Dickermannsammlung.

Fig. 406. Fayence.
Schwarzenhorn. Dickermannsammlung.

Digitized by Google

arbeiten jetzt daselbst, meist Steingut, wenige auch Porzellan fabrizierend. Trenton zählt deren die meisten (70), East Liverpool (Neuyork) folgt mit 50, Cincinnati mit 15, Greenpoint (Long Island) und Flushing mit je 12, Pittsburg mit 6 ꝛc. Was künstlerische Dekoration anbelangt, stecken dieselben noch in den Kinderschuhen, und man muß die mitunter geradezu haarsträubenden Versuche gesehen haben, um ein Urteil darüber fällen zu können. Der Hauptgrund liegt mit in der weit billigeren europäischen Produktion, welche es im allgemeinen dem amerikanischen Fabrikherrn, der geschäftliche Erfolge erzielen will, unmöglich macht, schweres Geld an kostspielige Künstler zu hängen, abgesehen von der Thatsache, daß feiner Geschmack in Nordamerika zu den Seltenheiten gehört, und den Geschmack zu bilden, dazu hat der amerikanische man of business keine Zeit. Seit Anfang des 19. Jahrh. tauchte hier und da eine keramische Fabrik auf, um bald wieder zu verschwinden, so in Philadelphia, Bennington (Vermont) u. v. a. O. Erst um 1860 trat eine Aenderung ein. Zu den besseren Fabriken zählt die in Jersey City (Steingut, Steinzeug und Parian), dann die Hudson River Pottery in Neuyork, um 1838 errichtet, jetzt W. A. Marquard & Co. (Steingut und Terrakotten), und Carr in Neuyork (Steingut). Die bedeutendste der bestehenden ist aber wohl die Porzellanfabrik von T. C. Smith in Greenpoint, die, abgesehen von dem berührten Mangel, gut arbeiten soll. Form und Dekor

Fig. 407. Moderne russische Fayence. Collamoresammlung.

Digitized by Google

stimmen häufig nicht harmonisch zusammen, und eines derselben steht dem anderen oft sehr entschieden nach. Neuerdings hat sich J. Bennett, früher Direktor der Fayenceabteilung bei Doulton in London, in Neuyork niedergelassen, wo er das von Lambeth bezogene Biskuit in der Art der Rhodiser Teller, sowie mit Blumen und Vögeln nach der Natur dekoriert.

Digitized by Google

Anhang.

Altamerikanische Keramik.

Zum Schluß noch einige Andeutungen über altamerikanische Keramik, deren Gefäße häufig, und zwar im guten Sinne, einen grellen Gegensatz zu den modernen bilden und zum Teil Kultuszwecken gedient haben mögen. Ich spreche hier

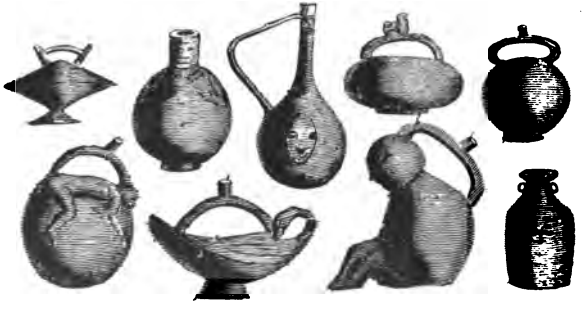


Fig. 408. Altperuvianische Geschirre. Smithsonianmuseum.

besonders von den peruanischen Funden, deren eine Anzahl mit karikierten Menschen- und Tierformen (Fig. 408) verziert sind. Charakteristisch sind eigentümliche Wassergefäße (Trinkgefäße?), zuweilen zu zweien oder dreien vereint, deren großer Henkel nicht selten als Ausguß dient,

Digitized by Google

Fig. 409. Peruvianisches Trinkgefäß. Smithsonianmuseum.

Fig. 410. Wassergefäß. Smithsonianmuseum.

Fig. 411. Altperuvianische, farbig (schwarz, rot ꝛc.) verzierte Gefäße. Grund gelb, rotbraun ꝛc. Smithsonianmuseum.

Digitized by Google

eine in zahlreichen Modifikationen ausgebildete Form (Fig. 409, 410). Vielfach sind auch Pfeifen an denselben angebracht. Die Farben, meist Rot, Schwarz oder Braun, scheinen eingebrannt, und auf manchen Stücken beschränkt sich

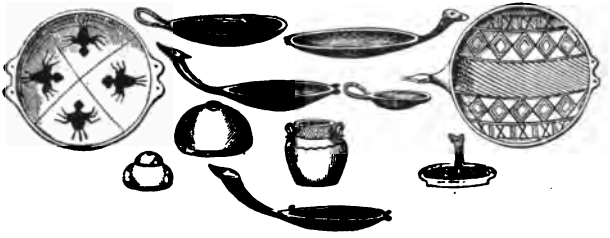


Fig. 412. Altperuvianische Gefäße. Barbozasammlung.

Fig. 413. Terrakotta. Omatepek. Smithsonianmuseum.

die Verzierung auf eingekratzte Linien und Punkte. Vorgeschritten in Form und Dekor zeigen sich Gefäße mit schwarzen und roten geometrischen Ornamenten auf gelbem Grunde (Fig. 411), sowie löffel- und schalenartige Formen (Fig. 412).

Digitized by Google

In Centralamerika wiederholen sich diese roh verzierten, zuweilen menschliche Formen nachahmenden Terrakotten, aber

Fig. 414. Terrakotten der „Mounthuilders". Missouri. Smithsonianmuseum.

Fig. 415. Moderne Indianerterrakotten. Zuni.

Fig. 416. Moderne indianische Arbeit der Maqui von Zuni.

wir treffen daselbst auch nierenförmige, sowie an manche Meerschaumpfeifenköpfe erinnernde Vasen. Die Gräber von Mitla, Palenque, Ometepek und Copan haben aber auch

Digitized by Google

höher stehende, zum Teil an europäische und ostasiatische, sowie an mittelalterliche Formen anklingende, mit Mäandern und anderen geometrischen Motiven dekorierte Gefäße (Fig. 413), sowie eine Unzahl Flöten, Pfeifen, Klappern, daneben auch recht mißgestaltete Götzenbilder geliefert, die, wie die durch den reichen eingeätzten Dekor und ihre Formen ausgezeichneten Wassergefäße, Urnen und Schalen von Guetenanco, verschiedenen, auseinanderliegenden Kulturperioden anzugehören scheinen. Teilweise an unsere europäischen bezw. altgermanischen Urnen (Fig. 414), teilweise an obige Funde, erinnern die im Dekor den ersteren wieder näherstehenden Urnen, sowie sonstige flaschenförmige Thonarbeiten der „Mountbuilders“ im südlichen Teil des Mississippithales (Museum zu Boston), sowie die Terrakotten mehrerer Indianerstämme in Colorado und Utah, von welchen einige moderne Arbeiten hier abgebildet sind (Fig. 415, 416).

Digitized by Google

Schlußwort.

Die riesigen Fliesengemälde der Neuzeit (z. B. eine reich mit Blumen garnierte Vase, bestehend aus 11 × 11 Reihen 15 qcm haltender Fliesen), eröffnen der Verwendung keramischer Fabrikate in der architektonischen Dekoration eine neue Perspektive, indem dieselben sich in hohem Grade für Wandbekleidungen von Fassaden, überhaupt von großen Flächen eignen und alle bis heute in Mitteleuropa angestellten Versuche, eine andere keramische Technik hierzu verwenden zu können, erfolglos geblieben sind. Keine der verschiedenen Malweisen hat sich auf die Dauer bewährt, ebensowenig die venetianischen Glasmosaiken, die sich leider sehr rasch trüben und allen Glanz verlieren. Majoliken, überhaupt Fayencen, werden rissig, weil sich Scherben und Glasur der Feuchtigkeit gegenüber oft recht verschieden verhalten. Selbst die älteren, mit Muffelfarben dekorierten Porzellane sind nicht absolut wetterhart.

Durch die neueren Fliesen der Berliner Porzellanmanufaktur scheint das Problem, ein widerstandsfähiges Material aufzufinden, gelöst zu sein, indem hier Scherben, Farbe und Glasur zu absoluter, unzerstörbarer Einheit verbunden sind. Die Fliesen werden erst glasiert, dann bemalt und hierauf nochmals glasiert, so daß die Malerei in voller Schönheit der glanzvollen Farbe zwischen zwei Glasuren liegt. Den Fliesengemälden darf deshalb, schon im Hinblick auf Portugal, wo dieselben seit Jahrhunderten unverändert sich erhalten haben, eine große Zukunft zuzuerkennen sein.

Druck von J. J. Weber in Leipzig.

Digitized by Google

Webers Illustrierte Katechismen

in Originalleinenbänden. Belehrungen aus dem Gebiete der Wissenschaften, Künste und Gewerbe etc.

Ackerbau, praktischer. Von Wilhelm Hamm. Dritte Auflage, gänzlich umgearbeitet von A. G. Schmitter. Mit 138 Abbildungen. 1890. 3 Mark.

Agrikulturchemie. Von Dr. E. Wildt. Sechste Auflage. Mit 41 Abbildungen. 1884. 3 Mark.

Alabasterschlägerei s. Liebhaberkünste.

Algebra, oder die Grundlehren der allgemeinen Arithmetik. Vierte Auflage, vollständig neu bearbeitet von Richard Schurig. 1895. 3 Mark.

Altersversicherung s. Invalidenversicherung.

Anstandslehre s. Con, der gute.

Appretur s. Spinnerei.

Arbeiterversicherung s. Alters-, Invaliden-, Kranken- bez. Unfallversicherung.

Archäologie. Uebersicht über die Entwickelung der Kunst bei den Völkern des Altertums von Dr. Ernst Kroker. Mit 3 Tafeln und 127 Abbildungen. 1888. 3 Mark.

Archivkunde s. Registratur.

Arithmetik. Kurzgefasstes Lehrbuch der Rechenkunst für Lehrende und Lernende von E. Schick. Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage, bearbeitet von Max Meyer. 1889. 3 Mark.

Aesthetik. Belehrungen über die Wissenschaft vom Schönen und der Kunst von Robert Prölss. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. 1889. 3 Mark.

Astronomie. Belehrungen über den gestirnten Himmel, die Erde und den Kalendage. von Dr. Hermann J. Klein. Neunte, vielfach verbesserte Auflage. Mit 3 Ta[illegible]mark. und 143 Abbildungen. 1900. 3 Mark 50 [illegible]ratio-

Aetzen s. Liebhaberkünste. [illegible]n. Von

Aufsatz, schriftlicher, s. Stilistik. [illegible]it 21 Ab- [illegible]ark 50 Pf.

Auge, das, und seine Pflege im gesunden und kranken Zustande. D[illegible] und kleine Anweisung über Brillen. Dritte Auflage, bearbeitet von Dr. med. Paul[illegible]bäuden nebst Mit 24 Abbildungen. 1887. 2 Ma[illegible]ren. 1898.

Auswanderung. Kompass für Auswanderer nach europäischen Ländern, Asi[illegible] 5 Mark. deutschen Kolonien, Australien, Süd- und Zentralamerika, Mexiko, [illegible]tafeln. 1898. ten Staaten von Amerika und Kanada. Siebente Auflage. Vollst[illegible] Mark 50 Pf. beitet von Gustav Meinecke. Mit 4 Karten und einer Tafel. [illegible]ständig neu 2 Mar[illegible] Mark 50 Pf.

[illegible]s. Mineralbrunnen u. s. w. 2 Mark.

[illegible]erien von Dr. W. Migula. Mit 30 Abbildungen. 1891. [illegible]en Text ge- Mark 80 Pf.

[illegible]nstruktionslehre. Mit besonderer Berücksichtigung von Reparaturen [illegible]en. Von W. Lange. Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit [illegible]ngen und 3 Tafeln. 1898. 4 M.

[illegible]losserei II.

Digitized by Google

Baustile, oder Lehre der architektonischen Stilarten von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart von Dr. Ed. Freiherrn von Sacken. Dreizehnte Auflage. Mit 103 Abbildungen. 1898. 2 Mark.

Baustofflehre. Von Walther Lange. Mit 162 Abbildungen. 1898. 3 Mark 50 Pf.

Beleuchtung s. Heizung.

Bergbaukunde. Von G. Köhler. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 224 Abbildungen. 1898. 4 Mark.

Bergsteigen. Katechismus für Bergsteiger, Gebirgstouristen und Alpenreisende von Julius Meurer. Mit 22 Abbildungen. 1892. 3 Mark.

Bewegungsspiele für die deutsche Jugend. Von J. E. Lion und J. H. Wortmann. Mit 29 Abbildungen. 1891. 2 Mark.

Bibliothekslehre mit bibliographischen und erläuternden Anmerkungen. Neubearbeitung von Dr. Julius Petzholdts Katechismus der Bibliothekenlehre von Dr. Arnim Gräsel. Mit 33 Abbildungen und 11 Schrifttafeln. 1890. 4 Mark 50 Pf.

Bienenkunde und Bienenzucht. Von G. Kirsten. Mit 51 Abbildungen. 1887. 2 Mark.

Bierbrauerei. Hilfsbüchlein für Brauereipraktiker und Studierende von M. Krändauer. Mit 42 Abbildungen. 1898. 4 Mark.

Bildhauerei für den kunstliebenden Laien. Von Rudolf Maison. Mit 63 Abbildungen. 1894. 3 Mark.

Bleicherei s. Wäscherei u. s. w.

Bleichsucht s. Blutarmut.

Blumenzucht s. Ziergärtnerei.

Blutarmut und Bleichsucht. Von Dr. med. Herm. Peters. Zweite Auflage. Mit zwei Tafeln kolorierter Abbildungen. 1885. 1 Mark 50 Pf.

Blutgefässe s. Herz.

Blutvergiftung s. Infektionskrankheiten.

Börsen- und Bankwesen. Auf Grund der Bestimmungen des neuen Börsen- und Depotgesetzes bearbeitet von Georg Schweitzer. 1897. 2 Mark 50 Pf.

Bossieren s. Liebhaberkünste.

Botanik, allgemeine. Zweite Auflage. Vollständig neu bearbeitet von Dr. E. Dennert. Mit 200 Abbildungen. 1897. 4 Mark.

Botanik, landwirtschaftliche. Von Karl Müller. Zweite Auflage, vollständig umgearbeitet von R. Herrmann. Mit 4 Tafeln und 48 Abbildungen. 1876. 2 Mark.

...ndmalerei s. Liebhaberkünste.

...markenkunde und Briefmarkensammelwesen. Von U. Suppantschitsch. ...l Porträt und 7 Textabbildungen. 1895. 3 Mark.

...malerei s. Liebhaberkünste.

...lerei. Von Hans Bauer. Mit 97 Abbildungen. 1899. 4 Mark.

...eckerkunst. Von A. Waldow. Sechste, vermehrte und verbesserte Auflage. ... Abbildungen und Tafeln. 1894. 2 Mark 50 Pf.

...rung, kaufmännische. Von Oskar Klemich. Fünfte, durchgesehene ...ge. Mit 7 Abbildungen und 3 Wechselformularen. 1895. 2 Mark 50 Pf.

...hrung, landwirtschaftliche. Von Prof. Dr. K. Birnbaum. 1879. 2 Mark.

...iches Gesetzbuch s. Gesetzbuch.

..., Von Prof. Dr. H. Hirzel. Siebente, vermehrte Auflage. Mit 35 Abbil...n. 1894. 4 Mark.

...lienkunde. Eine kurze Beschreibung der wichtigsten Chemikalien des ...s. Von Dr. G. Heppe. 1880. 2 Mark.

...iten.

Digitized by Google

Chronologie. Mit Beschreibung von 33 Kalendern verschiedener Völker und Zeiten von Dr. Adolf Drechsler. Dritte, verbesserte und sehr vermehrte Auflage. 1881. 1 Mark 50 Pf.

Zitatenlexikon. Sammlung von Zitaten, Sprichwörtern, sprichwörtlichen Redensarten und Sentenzen von Daniel Sanders. Mit dem Bildnis des Verfassers. 1899. Einfach gebunden 6 Mark, in Geschenkeinband 7 Mark.

Correspondance commerciale par J. Forest. D'après l'ouvrage de même nom en langue allemande par L. F. Findeisen. 1895. 3 Mark 50 Pf.

Dampfkessel, Dampfmaschinen und andere Wärmemotoren. Ein Lehr- und Nachschlagebuch für Praktiker, Techniker und Industrielle von Th. Schwartze. Sechste, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 284 Abbildungen und 13 Tafeln. 1897. 4 Mark 50 Pf.

Darmerkrankungen s. Magen u. s. w.

Darwinismus. Von Dr. Otto Zacharias. Mit dem Porträt Darwins, 30 Abbildungen und 1 Tafel. 1892. 2 Mark 50 Pf.

Delfiermalerei s. Liebhaberkünste.

Differential- und Integralrechnung. Von Franz Bendt. Mit 39 Figuren. 1896. 3 Mark.

Diphtherie s. Infektionskrankheiten.

Dogmatik. Von Prof. Dr. Georg Runze. 1898. 4 Mark.

Drainierung und Entwässerung des Bodens. Von Dr. William Löbe. Dritte, gänzlich umgearbeitete Auflage. Mit 92 Abbildungen. 1881. 2 Mark.

Dramaturgie. Von Robert Prölss. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. 1899. 4 Mark.

Drogenkunde. Zweite Auflage, vollständig neu bearbeitet von Dr. M. Pietsch und A. Fuchs. 1900. 3 Mark.

Dysenterie s. Infektionskrankheiten.

Einjährig-Freiwillige. — Der Weg zum Einjährig-Freiwilligen und zum Offizier des Beurlaubtenstandes in Armee und Marine. Von Oberstleutnant z. D. Moritz Exner. Zweite Auflage. 1897. 2 Mark.

Eissegeln und **Eisspiele** s. Wintersport.

Elektrochemie. Von Dr. Walther Löb. Mit 43 Abbildungen. 1897. 3 Mark.

Elektrotechnik. Ein Lehrbuch für Praktiker, Techniker und Industrielle von Th. Schwartze. Sechste, vollständig umgearbeitete Auflage. Mit 256 Abbildungen. 1896. 4 Mark 50 Pf.

Entwässerung s. Drainierung.

Ethik. Von Friedrich Kirchner. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. 1898. 3 Mark.

Fahrkunst. Gründliche Unterweisung für Equipagenbesitzer und Kutscher über rationelle Behandlung und Dressur des Wagenpferdes, Anspannung und Fahren. Von Friedrich Hamelmann. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 21 Abbildungen. 1885. 4 Mark 50 Pf.

Familienhäuser für Stadt und Land als Fortsetzung von „Villen und kleine Familienhäuser". Von G. Aster. Mit 110 Abbildungen von Wohngebäuden nebst dazugehörigen Grundrissen und 6 in den Text gedruckten Figuren. 1898.

——— s. auch Villen. 5 Mark.

Farbenlehre. Von Ernst Berger. Mit 40 Abbildungen und 8 Farbentafeln. 1898. 4 Mark 50 Pf.

Färberei und Zeugdruck. Von Dr. Hermann Grothe. Zweite, vollständig neu bearbeitete Auflage. Mit 78 Abbildungen. 1885. 2 Mark 50 Pf.

Farbwarenkunde. Von Dr. G. Heppe. 1881. 2 Mark.

Feldmesskunst. Von Dr. L. Pietsch. Sechste Auflage. Mit 75 in den Text gedruckten Abbildungen. 1897. 3 Mark 50 Pf.

Digitized by Google

Feuerlösch- und Feuerwehrwesen. Von Rudolf Fried. Mit 217 Abbildungen. 1899. 4 Mark 50 Pf.

Feuerwerkerei s. Lustfeuerwerkerei.

Fieber s. Infektionskrankheiten.

Finanzwissenschaft. Von Alois Bischof. Sechste, verbesserte Auflage. 1898. 2 Mark.

Fischzucht, künstliche, und Teichwirtschaft. Wirtschaftslehre der zahmen Fischerei von E. A. Schroeder. Mit 52 Abbildungen. 1889. 2 Mark 50 Pf.

Flachsbau und Flachsbereitung. Von K. Sonntag. Mit 12 Abbildungen. 1872. 1 Mark 50 Pf.

Flecktyphus s. Infektionskrankheiten.

Flöte und Flötenspiel. Ein Lehrbuch für Flötenbläser von Maximilian Schwedler. Mit 22 Abbildungen und vielen Notenbeispielen. 1897. 2 Mark 50 Pf.

Forstbotanik. Von H. Fischbach. Fünfte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 79 Abbildungen. 1894. 2 Mark 50 Pf.

Frau, das Buch der jungen. Von Dr. med. H. Burckhardt. Fünfte, verbesserte Auflage. 1899. 2 Mark 50 Pf.

Frauenkrankheiten, ihre Entstehung und Verhütung. Von Dr. med. Wilhelm Huber. Vierte Auflage. Mit 40 Abbildungen 1895. 4 Mark.

Freimaurerei. Von Dr. Willem Smitt. Zweite, verbesserte Auflage. 1899. 2 Mark.

Fuss s. Hand.

Galvanoplastik und Galvanostegie. Ein Handbuch für das Selbststudium und den Gebrauch in der Werkstatt von G. Seelhorst. Dritte, durchgesehene und vermehrte Auflage von Dr. G. Langbein. Mit 43 Abbildungen. 1888. 2 Mark.

Gartenbau s. Nutz-, Zier-, Zimmergärtnerei, Rosenzucht und Obstverwertung.

Gebärdensprache s. Mimik.

Gedächtniskunst oder Mnemotechnik. Von Hermann Kothe. Achte, verbesserte und vermehrte Auflage, bearbeitet von Dr. G. Pietsch. 1897. 1 Mark 50 Pf.

Geflügelzucht. Ein Merkbüchlein für Liebhaber, Züchter und Aussteller schönen Rassegeflügels von Bruno Dürigen. Mit 40 Abbildungen und 7 Tafeln. 1890. 4 Mark.

Geisteskrankheiten. Geschildert für gebildete Laien von Dr. med. Theobald Güntz. 1890. 2 Mark 50 Pf.

Geldschrankbau s. Schlosserei I.

Gemäldekunde. Von Dr. Ch. v. Frimmel. Mit 28 Abbildungen. 1894. 3 Mark 50 Pf.

Gemüsebau s. Nutzgärtnerei.

Genickstarre s. Infektionskrankheiten.

Geographie. Von Karl Arenz. Fünfte Auflage, gänzlich umgearbeitet von Prof. Dr. Fr. Traumüller und Dr. O. Hahn. Mit 69 Abbildungen. 1899. 3 Mark 50 Pf.

Geographie, mathematische. Zweite Auflage, umgearbeitet und verbessert von Dr. Hermann J. Klein. Mit 113 Abbildungen. 1894. 2 Mark 50 Pf.

Geographische Verbreitung der Tiere s. Tiere u. s. w.

Geologie. Von Dr. Hippolyt Haas. Sechste, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 157 Abbildungen und 1 Tafel. 1898.

Geometrie, analytische. Von Dr. Max Friedrich. Zweite Auflage, [illegible] und verbessert von Ernst Riedel. Mit 56 Abbildungen. 1900. 3 M

Geometrie, ebene und räumliche. Von Prof. Dr. K. Ed. Zetzsche. Dritte, mehrte und verbesserte Auflage. Mit 223 Abbildungen und 2 Tabellen. 3 M

Gesangskunst. Von F. Sieber. Fünfte, verbesserte Auflage. Mit vielen N beispielen. 1894. 2 M

Geschichte, allgemeine, s. Weltgeschichte.

Digitized by Google

Geschichte, deutsche. Von Wilhelm Kentzler. 1879. 2 Mark 50 Pf.

Gesetzbuch, Bürgerliches, nebst Einführungsgesetz. Textausgabe mit Sachregister. 1896. 2 Mark 50 Pf.

Gesetzgebung des Deutschen Reiches s. Reich, das Deutsche.

Gesundheitslehre, naturgemässe, auf physiologischer Grundlage. Siebzehn Vorträge von Dr. Fr. Scholz. Mit 7 Abbildungen. 1884. 3 Mark 50 Pf.

Gicht und Rheumatismus. Von Dr. med. Arnold Pagenstecher. Dritte, umgearbeitete Auflage. Mit 12 Abbildungen. 1889. 2 Mark.

Girowesen. Von Karl Berger. Mit 21 Formularen. 1881. 2 Mark.

Glasmalerei s. Porzellanmalerei und Liebhaberkünste.

Glasradieren s. Liebhaberkünste.

Gobelinmalerei s. Liebhaberkünste.

Gravieren s. Liebhaberkünste.

Haare s. Haut.

Hand und Fuss. Ihre Pflege, ihre Krankheiten und deren Verhütung nebst Heilung von Dr. med. Albu. Mit 30 Abbildungen. 1895. 2 Mark 50 Pf.

Handelsgesetzbuch für das Deutsche Reich nebst Einführungsgesetz. Textausgabe mit Sachregister. 1897. 2 Mark.

Handelsmarine, deutsche. Von R. Dittmer. Mit 66 Abbildungen. 1892. 3 Mark 50 Pf.

Handelsrecht, deutsches, nach dem Allgemeinen Deutschen Handelsgesetzbuche von Robert Fischer. Dritte, umgearbeitete Auflage. 1885. 1 Mark 50 Pf.

Handelswissenschaft. Von K. Arenz. Sechste, verbesserte und vermehrte Auflage, bearbeitet von Gust. Rothbaum und Ed. Deimel. 1890. 2 Mark.

Haut, Haare, Nägel, ihre Pflege, ihre Krankheiten und deren Heilung nebst einem Anhang über Kosmetik von Dr. med. Schultz. Vierte Aufl., neu bearbeitet von Dr. med. Vollmer. Mit 42 Abbild. 1898. 2 Mark 50 Pf.

Heerwesen, deutsches. Zweite Auflage, vollständig neu bearbeitet von Moritz Exner. Mit 7 Abbildungen. 1896. 3 Mark.

Heilgymnastik. Von Dr. med. H. A. Ramdohr. Mit 115 Abbildungen. 1893. 3 Mark 50 Pf.

Heizung, Beleuchtung und Ventilation. Von Ch. Schwartze. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 209 Abbildungen. 1897. 4 Mark.

Heraldik. Grundzüge der Wappenkunde von D. Ed. Freih. v. Sacken. Sechste Auflage, neu bearbeitet von Moriz v. Weittenhiller. Mit 238 Abbildungen. 1899. 2 Mark.

Herz, Blut- und Lymphgefässe. Von Dr. med. Paul Niemeyer. Zweite, völlig umgearbeitete Auflage. Mit 49 Abbildungen. 1890. 3 Mark.

Holzmalerei, -schlägerei s. Liebhaberkünste.

Hornschlägerei s. Liebhaberkünste.

Hufbeschlag. Zum Selbstunterricht für jedermann. Von E. Ch. Walther. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 67 Abbildungen. 1889. 1 Mark 50 Pf.

Hunderassen. Von Franz Krichler. Mit 42 Abbildungen. 1892. 3 Mark.

Hüttenkunde, allgem. Von Dr. E. F. Dürre. Mit 209 Abbild. 1877. 4 Mark 50 Pf.

Infektionskrankheiten. Von Dr. med. H. Dippe. 1896. 3 Mark.

Influenza s. Infektionskrankheiten.

Intarsiaschnitt s. Liebhaberkünste.

Integralrechnung s. Differential- und Integralrechnung.

Invalidenversicherung. Von Alfred Wengler. 1900. 2 Mark.

Jagdkunde. — Katechismus für Jäger und Jagdfreunde von Franz Krichler. Mit 33 Abbildungen. 1891. 2 Mark 50 Pf.

Digitized by Google

Kalenderkunde. Belehrungen über Zeitrechnung, Kalenderwesen und Feste von O. Freih. von Reinsberg-Düringsfeld. Mit 2 Tafeln. 1876. 1 Mark 50 Pf.

Kaltes Fieber s. Infektionskrankheiten.

Kehlkopf, der, im gesunden und erkrankten Zustande. Von Dr. med. L. L. Merkel. Zweite Auflage, bearbeitet von Sanitätsrat Dr. med. O. Heinze. Mit 33 Abbildungen. 1896. 3 Mark 50 Pf.

Kellerwirtschaft s. Weinbau.

Keramik, Geschichte der. Von Friedrich Jaennicke. Mit Titelbild und 416 in den Text gedruckten Abbildungen. 1900. 10 Mark.

Kerbschnitt s. Liebhaberkünste.

Keuchhusten s. Infektionskrankheiten.

Kind, das, und seine Pflege. Von Dr. med. L. Fürst. Fünfte, umgearbeitete und bereicherte Auflage. Mit 129 Abbildungen. 1897. 4 Mark 50 Pf., in Geschenkeinband 5 Mark.

Kindergärtnerei, praktische. Von Fr. Seidel. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 35 Abbildungen. 1887. 1 Mark 50 Pf.

Kirchengeschichte. Von Friedr. Kirchner. 1880. 2 Mark 50 Pf.

Klavierspiel. Von Fr. Taylor. Deutsche Ausgabe von Math. Stegmayer. Zweite, verbesserte Auflage. Mit vielen Notenbeispielen. 1893. 2 Mark.

Klavierunterricht. Studien, Erfahrungen und Ratschläge von L. Köhler. Fünfte Auflage. 1880. 5 Mark.

Knabenhandarbeit. Ein Handbuch des erziehlichen Unterrichts von Dr. Woldemar Götze. Mit 69 Abbildungen. 1892. 3 Mark.

Kompositionslehre. Von J. C. Lobe. Sechste Auflage. Mit vielen Musikbeispielen. 1895. 2 Mark.

Korkarbeit s. Liebhaberkünste.

Korrespondenz, kaufmännische, in deutscher Sprache. Von C. F. Findeisen. Fünfte, vermehrte Auflage, zum dritten Male bearbeitet von Franz Hahn. 1898. 2 Mark 50 Pf.

——— ——— in französischer Sprache s. Correspondance commerciale.

Kostümkunde. Von Wolfg. Quincke. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 459 Kostümfiguren in 152 Abbildungen. 1896. 4 Mark 50 Pf.

Krankenpflege im Hause. Von Dr. med. Paul Wagner. Mit 71 Abbildungen. 1890. 4 Mark.

Krankenversicherung. Von Alfred Wengler. 1898. 2 Mark.

Kriegsmarine, deutsche. Von R. Dittmer. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit Titelbild und 174 Abbildungen. 1899. 4 Mark.

Krupp s. Infektionskrankheiten.

Kulturgeschichte von J. J. Honegger. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. 1880. 2 Mark.

Kunstgeschichte. Von Bruno Bucher. Fünfte, verbesserte Auflage. Mit 276 Abbildungen. 1899. 4 Mark.

Lederschnitt s. Liebhaberkünste.

Liebhaberkünste. Von Wanda Friedrich. Mit 250 Abbild. 1896. 2 Mark 50 Pf.

Litteraturgeschichte, allgemeine. Von Dr. Ad. Stern. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. 1892. 3 Mark.

Litteraturgeschichte, deutsche. Von Dr. Paul Möbius. Siebente, verbesserte Auflage von Dr. Gotthold Klee. 1896. 2 Mark.

Logarithmen. Von Prof. Max Meyer. Zweite, verbesserte Auflage. Mit 3 Tafeln und 7 in den Text gedruckten Abbildungen. 1898. 2 Mark 50 Pf.

Logik. Von Friedr. Kirchner. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 30 Abbildungen. 1900. 3 Mark.

Lunge. Ihre Pflege und Behandlung im gesunden und kranken Zustande. Von Dr. med. Paul Niemeyer. Achte Auflage. Mit 43 Abbildungen. 1895. 3 Mark.

Lungenentzündung s. Infektionskrankheiten.

Digitized by Google

Lungenschwindsucht s. Infektionskrankheiten.

Lustfeuerwerkerei. Kurzer Lehrgang für die gründliche Ausbildung in allen Teilen der Pyrotechnik von L. A. von Hida. Mit 124 Abbildungen. 1883. 2 Mark.

Lymphgefässe s. Herz.

Magen und Darm, die Erkrankungen des. Für den Laien gemeinverständlich dargestellt von Dr. med. E. v. Sohlern. Mit 2 Abbildungen und 1 Tafel. 1895. 3 Mark 50 Pf.

Malaria s. Infektionskrankheiten.

Malerei. Von Karl Raupp. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 50 Abbildungen und 4 Tafeln. 1898. 3 Mark.

——— s. auch Liebhaberkünste, Porzellan- und Glasmalerei.

Mandelentzündung s. Infektionskrankheiten.

Marine s. Handels- bez. Kriegsmarine.

Markscheidekunst. Von O. Brathuhn. Mit 174 Abbildungen. 1892. 3 Mark.

Masern s. Infektionskrankheiten.

Massage und verwandte Heilmethoden. Von Dr. med. E. Preller. Mit 78 Abbildungen. 1889. 3 Mark 50 Pf.

Mechanik. Von Ph. Huber. Sechste Auflage, den Fortschritten der Technik entsprechend neu bearbeitet von Walther Lange. Mit 196 Abbildungen. 1897. 3 Mark 50 Pf.

Meereskunde, allgemeine. Von Johannes Walther. Mit 72 Abbildungen und einer Karte. 1893. 5 Mark.

Metallätzen, -schlagen, -treiben s. Liebhaberkünste.

Meteorologie. Von Prof. W. J. van Bebber. Dritte, gänzlich umgearbeitete Auflage. Mit 63 Abbildungen. 1893. 3 Mark.

Mikroskopie. Von Prof. Carl Chun. Mit 97 Abbildungen. 1885. 2 Mark.

Milchwirtschaft. Von Dr. Eugen Werner. Mit 23 Abbildungen. 1884. 3 Mark.

Milzbrand s. Infektionskrankheiten.

Mimik und Gebärdensprache. Von Karl Skraup. Mit 60 Abbildungen. 1892. 3 Mark 50 Pf.

Mineralbrunnen und -bäder. Ein Handbuch für Kurgäste. Von Dr. med. E. Heinrich Kisch. 1879. 4 Mark.

Mineralogie. Von Dr. Eugen Hussak. Fünfte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 154 Abbildungen. 1896. 2 Mark 50 Pf.

Münzkunde. Von H. Dannenberg. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 11 Tafeln Abbildungen. 1899. 4 Mark.

Mumps s. Infektionskrankheiten.

Musik. Von J. C. Lobe. Siebenundzwanzigste Auflage. 1900. 1 Mark 50 Pf.

Musikgeschichte. Von R. Musiol. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. 1888. Mit 15 Abbildungen und 34 Notenbeispielen. 2 Mark 50 Pf.

Musikinstrumente. Von Richard Hofmann. Fünfte, vollständig neubearbeitete Auflage. Mit 180 Abbildungen. 1890. 4 Mark.

Musterschutz s. Patentwesen.

Mythologie. Von Dr. E. Kroker. Mit 73 Abbildungen. 1891. 4 Mark.

Nägel s. Haut.

Nagelarbeit s. Liebhaberkünste.

Naturlehre. Erklärung der wichtigsten physikalischen, meteorologischen und chemischen Erscheinungen des täglichen Lebens von Dr. C. C. Brewer. Vierte, umgearbeitete Auflage. Mit 53 Abbildungen. 1893. 3 Mark.

Nervosität. Von Dr. med. Paul Möbius. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. 1885. 2 Mark 50 Pf.

Nivellierkunst. Von Prof. Dr. C. Pietsch. Fünfte, umgearbeitete Auflage. Mit 61 Abbildungen. 1900. 2 Mark.

Numismatik s. Münzkunde.

Digitized by Google

Nutzgärtnerei. Grundzüge des Gemüse- und Obstbaues von Hermann Jäger. Fünfte, vermehrte und verbesserte Auflage, nach den neuesten Erfahrungen und Fortschritten umgearbeitet von J. Wesselhöft. Mit 63 Abbildungen. 1893. 2 Mark 50 Pf.

Obstbau s. Nutzgärtnerei.

Obstverwertung. Anleitung zur Behandlung und Aufbewahrung des frischen Obstes, zum Dörren, Einkochen und Einmachen, sowie zur Wein-, Likör-, Branntwein- und Essigbereitung aus den verschiedensten Obst- und Beerenarten von Johannes Wesselhöft. Mit 45 Abbildungen. 1897. 3 Mark.

Ohr. Von Dr. med. Richard Hagen. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 45 Abbildungen. 1883. 2 Mark 50 Pf.

Orden s. Ritter- und Verdienstorden.

Orgel. Erklärung ihrer Struktur, besonders in Beziehung auf technische Behandlung beim Spiel von C. F. Richter. Vierte, verbesserte und vermehrte Auflage, bearbeitet von Hans Menzel. Mit 25 Abbildungen. 1896. 3 Mark.

Ornamentik. Leitfaden über die Geschichte, Entwickelung und die charakteristischen Formen der Verzierungsstile aller Zeiten von F. Kanitz. Fünfte, verbesserte Auflage. Mit 131 Abbildungen. 1896. 2 Mark.

Pädagogik. Von Friedrich Kirchner. 1890. 2 Mark.

Pädagogik, Geschichte der. Von Friedrich Kirchner. 1899. 3 Mark.

Paläographie s. Urkundenlehre.

Paläontologie s. Versteinerungskunde.

Patentwesen, Muster- und Warenzeichenschutz von Otto Sack. Mit 3 Abbildungen. 1897. 2 Mark 50 Pf.

Perspektive, angewandte. Nebst Erläuterungen über Schattenkonstruktion und Spiegelbilder von M. Kleiber. Dritte, durchgesehene Auflage. Mit 145 in den Text gedruckten und 7 Tafeln Abbildungen. 1900. 3 Mark.

Petrefaktenkunde s. Versteinerungskunde.

Petrographie. Lehre von der Beschaffenheit, Lagerung und Bildungsweise der Gesteine von Dr. J. Blaas. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 86 Abbildungen. 1898. 3 Mark.

Pflanzen, die leuchtenden, s. Tiere und Pflanzen u. s. w.

Pflanzenmorphologie, vergleichende. Von Dr. E. Dennert. Mit über 600 Einzelbildern in 506 Figuren. 1894. 5 Mark.

Philosophie. Von J. H. v. Kirchmann. Vierte, durchgesehene Aufl. 1897. 3 Mark.

Philosophie, Geschichte der, von Thales bis zur Gegenwart. Von Lic. Dr. Fr. Kirchner. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. 1896. 4 Mark.

Photographie. Anleitung zur Erzeugung photographischer Bilder von Dr. J. Schnauss. Fünfte, verbesserte Auflage. Mit 40 Abbildungen. 1895. 2 Mark 50 Pf.

Phrenologie. Von Dr. G. Scheve. Achte Auflage. Mit Titelbild und 18 Abbildungen. 1896. 2 Mark.

Physik. Von Dr. Kollert. Fünfte, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 273 Abbildungen. 1895. 4 Mark 50 Pf.

Physik, Geschichte der. Von Dr. E. Gerland. Mit 72 Abbild. 1892. 4 Mark.

Physiologie des Menschen, als Grundlage einer naturgemässen Gesundheitslehre. Von Dr. med. Friedrich Scholz. Mit 58 Abbildungen. 1883. 3 Mark.

Planetographie. Von Dr. O. Lohse. Mit 15 Abbildungen. 1894. 3 Mark

Planimetrie. Von Ernst Riedel. Unte

Pocken s. Infektionskrankheiten.

Poetik, deutsche. Von Dr. Minckwitz. Dritte, vermehrte und v lage. 1899. 2 Mark 5

Porzellan- und Glasmalerei. Von Robert Ulke. Mit 77 Abbild. 1894. 3 M

Projektionslehre. Mit einem Anhange, enthaltend die Elemente der Perspe Von Julius Hoch. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 121 J dungen. 1898.

Digitized by Google

Psychologie. Von Fr. Kirchner. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. 1896. 3 Mark.

Punzieren s. Liebhaberkünste.

Pyrotechnik s. Lustfeuerwerkerei.

Rachenbräune s. Infektionskrankheiten.

Radfahrsport. Von Dr. Karl Biesendahl. Mit 1 Titelbild und 104 Abbildungen. 1897. 3 Mark.

Raumberechnung. Anleitung zur Grössenbestimmung von Flächen und Körpern jeder Art von Dr. L. Pietsch. Vierte, verbesserte Auflage. Mit 55 Abbildungen. 1898. 1 Mark 80 Pf.

Rebenkultur s. Weinbau.

Rechenkunst s. Arithmetik.

Rechtschreibung, neue deutsche. Von Dr. G. A. Saalfeld. 1895. 3 Mark 50 Pf.

Redekunst. Anleitung zum mündlichen Vortrage von Roderich Benedix. Fünfte Auflage. 1896. 1 Mark 50 Pf.

Registratur- und Archivkunde. Handbuch für das Registratur- und Archivwesen bei den Reichs-, Staats-, Hof-, Kirchen-, Schul- und Gemeindebehörden, den Rechtsanwälten u. s. w., sowie bei den Staatsarchiven von Georg Holtzinger. Mit Beiträgen von Dr. Friedr. Leist. 1883. 3 Mark.

Reich, das Deutsche. Ein Unterrichtsbuch in den Grundsätzen des deutschen Staatsrechts, der Verfassung und Gesetzgebung des Deutschen Reiches von Dr. Wilh. Zeller. Zweite, vielfach umgearbeitete und erweiterte Auflage. 1880. 3 Mark.

Reinigung s. Wäscherei.

Reitkunst in ihrer Anwendung auf Campagne-, Militär- und Schulreiterei. Von Adolf Kästner. Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 71 in den Text gedruckten und 2 Tafeln Abbildungen. 1892. 6 Mark.

Rheumatismus s. Gicht und Infektionskrankheiten.

Ritter- und Verdienstorden aller Kulturstaaten der Welt innerhalb des 19. Jahrhunderts. Auf Grund amtlicher und anderer zuverlässiger Quellen zusammengestellt von Maximilian Gritzner. Mit 700 Abbildungen. 1893. 9 Mark, in Pergamenteinband 12 Mark.

Rose s. Infektionskrankheiten.

Rosenzucht. Vollständige Anleitung über Zucht, Behandlung und Verwendung der Rosen im Lande und in Töpfen von Hermann Jäger. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage, bearbeitet von P. Lambert. Mit 70 Abbildungen. 1893. 2 Mark 50 Pf.

Röteln s. Infektionskrankheiten.

Rotlauf s. Infektionskrankheiten.

Rotz s. Infektionskrankheiten.

Rückfallfieber s. Infektionskrankheiten.

Ruder- und Segelsport. Von Otto Gustl. Mit 66 Abbildungen und einer Karte. 1898. 4 Mark.

Ruhr s. Infektionskrankheiten.

Säugetiere, Vorfahren der in Europa. Von Albert Gaudry. Aus dem Französischen übersetzt von William Marshall. Mit 40 Abbildungen. 1891. 3 Mark.

Schachspielkunst. Von K. J. S. Portius. Elfte Auflage. 1895. 2 Mark.

Scharlach s. Infektionskrankheiten.

Schlitten-, Schlittschuh- und Schneeschuhsport s. Wintersport.

Schlosserei. Von Julius Hoch. Erster Teil (Beschläge, Schlosskonstruktionen und Geldschrankbau). Mit 256 Abbildungen. 1899. 6 Mark.

——— Zweiter Teil (Bauschlosserei). Mit 288 Abbildungen. 1899. 6 Mark.

——— Dritter Teil. Unter der Presse.

Schnitzerei s. Liebhaberkünste.

Digitized by Google

Schnupfen s. Infektionskrankheiten.

Schreibunterricht. Dritte Auflage, neu bearbeitet von Georg Funk. Mit 82 Figuren. 1893. 1 Mark 50 Pf.

Schwimmkunst. Von Martin Schwägerl. Zweite Auflage. Mit 111 Abbildungen. 1897. 2 Mark.

Schwindsucht s. Infektionskrankheiten.

Segelsport s. Ruder- und Segelsport.

Sinne und Sinnesorgane der niederen Tiere. Von E. Jourdan. Aus dem Französischen übersetzt von William Marshall. Mit 48 Abbildungen. 1891. 4 Mark.

Sittenlehre s. Ethik.

Skrofulose s. Infektionskrankheiten.

Sozialismus, moderner. Von Max Haushofer. 1890. 3 Mark.

Sphragistik s. Urkundenlehre.

Spinnerei, Weberei und Appretur. Lehre von der mechanischen Verarbeitung der Gespinstfasern. Dritte, bedeutend vermehrte Auflage, bearbeitet von Dr. A. Gans-windt. Mit 196 Abbildungen. 1890. 4 Mark.

Spitzpocken s. Infektionskrankheiten.

Sprache und Sprachfehler des Kindes. Gesundheitslehre der Sprache für Eltern, Erzieher und Aerzte. Von Dr. med. Hermann Gutzmann. Mit 22 Abbildungen. 1894. 3 Mark 50 Pf.

Sprachlehre, deutsche. Von Dr. Konrad Michelsen. Vierte Auflage, herausgegeben von Friedrich Nedderich. 1898. 2 Mark 50 Pf.

Sprichwörter s. Citatenlexikon.

Staatsrecht s. Reich, das Deutsche.

Starrkrampf s. Infektionskrankheiten.

Statik. Mit gesonderter Berücksichtigung der zeichnerischen und rechnerischen Methoden von Walther Lange. Mit 284 Abbildungen. 1897. 4 Mark.

Steinätzen, -mosaik s. Liebhaberkünste.

Stenographie. Ein Leitfaden für Lehrer und Lernende der Stenographie im allgemeinen und des Systems von Gabelsberger im besonderen von Prof. H. Krieg. Dritte, vermehrte Auflage. 1900. 3 Mark.

Stereometrie. Mit einem Anhange über Kegelschnitte sowie über Maxima und Minima, begonnen von Richard Schurig, vollendet und einheitlich bearbeitet von Ernst Riedel. Mit 159 Abbildungen. 1898. 3 Mark 50 Pf.

Stilarten s. Baustile.

Stilistik. Eine Anweisung zur Ausarbeitung schriftlicher Aufsätze von Dr. Konrad Michelsen. Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage, herausgegeben von Friedrich Nedderich. 1898. 2 Mark 50 Pf.

Stimme, Gymnastik der, gestützt auf physiologische Gesetze. Eine Anweisung zum Selbstunterricht in der Uebung und dem richtigen Gebrauche der Sprach- und Gesangsorgane. Von Oskar Guttmann. Fünfte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 24 Abbildungen. 1890. 5 Mark.

Strahlenpilzkrankheit s. Infektionskrankheiten.

Tanzkunst. Ein Leitfaden für Lehrer und Lernende nebst einem Anhang über Choreographie von Bernhard Klemm. Sechste, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 82 Abbildungen und 75 musikalisch-rhythmischen Beispielen. 1894. 2 Mark 50 Pf.

Technologie, mechanische. Von A. v. Ihering. Mit 163 Abbild. 1888. 4 Mark.

Teichwirtschaft s. Fischzucht.

Telegraphie, elektrische. Von Prof. Dr. K. Ed. Zetzsche. Sechste, völlig umgearbeitete Auflage. Mit 315 Abbildungen. 1882. 4 Mark.

Digitized by Google

Tiere, geographische Verbreitung der. Von E. L. Trouessart. Aus dem Französischen übersetzt von William Marshall. Mit 2 Karten. 1892. 4 Mark.

Tiere und Pflanzen, die leuchtenden. Von Henri Gadeau de Kerville. Aus dem Französischen übersetzt von William Marshall. Mit 28 Abbildungen. 1893. 3 Mark.

Tierzucht, landwirtschaftliche. Von Dr. Eugen Werner. Mit 20 Abbildungen. 1880. 2 Mark 50 Pf.

Tollwut s. Infektionskrankheiten.

Ton, der gute, und die feine Sitte. Von Eufemia v. Adlersfeld geb. Gräfin Ballestrem. Dritte Auflage. 1890. 2 Mark.

Trichinenkrankheit s. Infektionskrankheiten.

Trichinenschau. Von F. W. Rüffert. Dritte, verbesserte Auflage. 52 Abbildungen. 1895. 1 Mark 80 Pf.

Trigonometrie. Von Franz Bendt. Zweite, erweiterte Auflage. Mit 42 Figuren. 1894. 1 Mark 80 Pf.

Tuberkulose s. Infektionskrankheiten.

Turnkunst. Von Dr. M. Kloss. Sechste, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 100 Abbildungen. 1887. 3 Mark.

Uhrmacherkunst. Von F. W. Rüffert. Dritte, vollständig neu bearbeitete Auflage. Mit 229 Abbildungen und 7 Tabellen. 1885. 4 Mark.

Unfallversicherung. Von Alfred Wengler. 1893. 2 Mark.

Uniformkunde. Von Richard Knötel. Mit über 1000 Einzelfiguren auf 100 Tafeln, gezeichnet vom Verfasser. 1896. 6 Mark.

Unterleibsbrüche. Von Dr. med. Fr. Ravoth. Zweite Auflage. Mit 28 Abbildungen. 1880. 2 Mark 50 Pf.

Unterleibstyphus s. Infektionskrankheiten.

Urkundenlehre. Diplomatik, Paläographie, Chronologie und Sphragistik von Dr. Fr. Leist. Zweite, verbesserte Auflage. Mit 6 Tafeln Abbildungen. 1893. 4 Mark.

Ventilation s. Heizung.

Verfassung des Deutschen Reiches s. Reich, das Deutsche.

Versicherungswesen. Von Oskar Lemcke. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. 1888. 2 Mark 40 Pf.

Verskunst, deutsche, Von Dr. Roderich Benedix. Dritte, durchgesehene und verbesserte Auflage. 1894. 1 Mark 50 Pf.

Versteinerungskunde (Petrefaktenkunde, Paläontologie). Von Hippolyt Haas. Mit 178 Abbildungen. 1887. 3 Mark.

Villen und kleine Familienhäuser. Von Georg Aster. Mit 112 Abbildungen von Wohngebäuden nebst dazugehörigen Grundrissen und 23 in den Text gedruckten Figuren. Siebente Auflage. 1899. 5 Mark.

(Fortsetzung dazu s. Familienhäuser für Stadt und Land.)

Violine und Violinspiel. Von Reinhold Jockisch. Mit 19 Abbildungen und zahlreichen Notenbeispielen. 1900. 2 Mark 50 Pf.

Vögel, der Bau der. Von William Marshall. Mit 229 Abbildungen. 1895. 7 Mark 50 Pf.

Völkerkunde. Von Dr. Heinrich Schurtz. Mit 67 Abbildungen. 1893. 4 Mark.

Völkerrecht. Zweite Auflage. Unter der Presse.

Volkswirtschaftslehre. Von Hugo Schober. Fünfte, durchgesehene und vermehrte Auflage von Dr. Ed. O. Schulze. 1890. 4 Mark.

Vortrag, mündlicher, s. Redekunst.

Wappenkunde s. Heraldik.

Digitized by Google

Warenkunde. Von E. Schick. Sechste Auflage, vollständig neu bearbeitet von Dr. M. Pietsch. 1899. 3 Mark 50 Pf.

Warenzeichenschutz s. Patentwesen.

Wäscherei, Reinigung und Bleicherei. Von Dr. Herm. Grothe. Zweite, vollständig umgearbeitete Auflage. Mit 41 Abbildungen. 1884. 2 Mark.

Wasserkur und ihre Anwendungsweise. Von Dr. med. E. Preller. Mit 38 Abbildungen. 1891. 3 Mark 50 Pf.

Wechselfieber s. Infektionskrankheiten.

Weberei s. Spinnerei.

Wechselrecht, allgemeines deutsches. Mit besonderer Berücksichtigung der Abweichungen und Zusätze der österreichischen und ungarischen Wechselordnung und des eidgenössischen Wechsel- und Checkgesetzes. Von Karl Arenz. Dritte, ganz umgearbeitete und vermehrte Auflage. 1884. 2 Mark.

Weinbau, Rebenkultur und Weinbereitung. Von Fr. Jak. Dochnahl. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit einem Anhange: Die Kellerwirtschaft. Von A. v. Babo. Mit 55 Abbildungen. 1896. 2 Mark 50 Pf.

Weltgeschichte, allgemeine. Von Dr. Theodor Flathe. Dritte Auflage. Mit 6 Stammtafeln und einer tabellarischen Uebersicht. 1899. 3 Mark 50 Pf.

Windpocken s. Infektionskrankheiten.

Wintersport. Von Max Schneider. Mit 140 Abbildungen. 1894. 3 Mark.

Wörterbuch, deutsches. Wörterbuch der deutschen Schrift- und Umgangssprache sowie der wichtigsten Fremdwörter. Von Dr. J. H. Kaltschmidt, neu bearbeitet und vielfach ergänzt von Dr. Georg Lehnert. 1900. 7 Mark 50 Pf.

Zähne. Von Dr. med. H. Klencke. Zweite, durchgesehene und vermehrte Auflage. Mit 38 Abbildungen. 1879. 2 Mark 50 Pf.

Zeugdruck s. Färberei.

Ziegenpeter s. Infektionskrankheiten.

Ziergärtnerei. Belehrung über Anlage, Ausschmückung und Unterhaltung der Gärten, sowie über Blumenzucht von Herm. Jäger. Fünfte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 76 Abbildungen. 1889. 2 Mark 50 Pf.

Zimmergärtnerei. Nebst einem Anhang über Anlegung und Ausschmückung kleiner Gärtchen an den Wohngebäuden. Von M. Lebl. Mit 56 Abbild. 1890. 2 Mark.

Zoologie. Von Dr. C. G. Giebel. Mit 124 Abbildungen. 1879. 2 Mark 50 Pf.

Verzeichnisse mit ausführlicher Inhaltsangabe jedes einzelnen Bandes nebst Schlagwortregister stehen auf Wunsch kostenfrei zur Verfügung.

Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber in Leipzig

Reudnitzerstrasse 1—7.

(Juli 1900.)

Druck von J. J. Weber in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

1150 J22
Geschichte der Keramik.
Fine Arts Library
AZW2432
3 2044 034 277 665

Digitized by Google